

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA**



**TESIS DOCTORAL**

**El románico soriano : estudio simbólico de los monumentos**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR

**María Elena Sainz Magaña**

DIRECTOR:

**José María de Azcárate Ristori**

**Madrid, 2015**

TP  
1984  
154-I

María Elena Sainz Magaña



X-49-038338-5

EL ROMANICO SORIANO. ESTUDIO SINBOLICO DE LOS MONUMENTOS

Departamento de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano

Facultad de Geografía e Historia

Universidad Complutense de Madrid

1984



BIBLIOTECA

**Colección Tesis Doctorales. Nº 154/84**

© María Elena Sotás Nogaña  
Edita e imprime la Editorial de la Universidad  
Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía  
Noviciado, 3 Madrid-8  
Madrid, 1984  
Xerox 9200 XB 480  
Depósito Legal: M-12126-1984

ESTUDIO SIMBOLICO DE LOS MONUMENTOS ROMANICOS DE:

- La zona de la "Comunidad de la Villa de Soria y su Tierra".
- La región septentrional de la actual provincia de Soria.
- Las tierras de Agreda.
- La zona de Almazán.

TOMO Iº

Mª Elena Sainz Magaña.

Tesis doctoral dirigida por el  
Catedrático D. José Mª de Azcárate  
Departamento de Historia del Arte  
Medieval.





El presente trabajo se compone de seis capítulos.

Adjuntamos dos tomos con las fotografías ilustrativas del mismo.

Todas las obras consignadas en las notas bibliográficas a lo largo del estudio están recogidas y citadas en el capítulo VI<sup>a</sup> de Bibliografía.

Agradecemos la dirección del Profesor Don José M<sup>a</sup> de Azcárate Ristori para la realización de este trabajo.



NOTA:

Los dos tomos con el material  
gráfico se encuentran deposita-  
dos el Departamento de Historia  
del Arte Medieval.



INDICE

Iª CAPITULO

I-1.- Delimitación del territorio	
objeto de estudio.....	6
I-2.- Estudio geográfico.....	10
I-3.- Introducción histórica.....	19
I-4.- Vias y caminos.....	39
I-5.- Estudio poblacional.....	45

IIª CAPITULO

II-1.- ¿Qué es y que importancia tiene	
el estudio simbólico de una	
obra de arte medieval?.....	53

IIIª CAPITULO

III.- Estudio general de los principales objetos simbólicos que aparecen más repetidos en el románico <u>soriano</u> .	
III-1.- Animales y monstruos	
en general.....	58
III-2.- Las aves.....	66

III-3.- Las arpias.....	69
III-4.- Los centauros y los centauros-sagitarios.....	73
III-5.- Los grifos.....	74
III-6.- Los dragones.....	76
III-7.- Los monstruos diversos.....	80
III-8.- Las serpientes y las serpientes aladas.....	82
III-9.- Los temas vegetales.....	85
III-10.- Los números.....	90

#### IVº CAPITULO

IV.- Estudio monográfico de cada monumento románico	
IV-1 a 7.- Soria.....	98
IV-1.- San Juan de Duero.....	103
IV-2.- Santo Tomé o Santo Domingo.....	150
IV-3.- San Gil o la Mayor.....	196
IV-4.- San Nicolás.....	204
IV-5.- San Juan de Rabanera.....	223
IV-6.- San Polo.....	251
IV-7.- San Pedro.....	256
IV-8.- Garray.....	309
IV-9.- Renieblas.....	329
IV-10.- Pedraza.....	332
IV-11.- Aldealseñor.....	335
IV-12.- Fuentelsaz.....	338

IV-13.- Fuentecantos.....	339
IV-14.- Cuellar de la Sierra.....	340
IV-15.- Tera.....	345
IV-16.- Espejo de Tera.....	354
IV-17.- Langosto.....	355
IV-18.- Montenegro de Cameros.....	356
IV-19.- Pobar.....	357
IV-20.- Aldealices.....	358
IV-21.- Valdejeña.....	359
IV-22.- Hinojosa del Campo.....	360
IV-23.- Fuentetecha.....	361
IV-24.- Tozalmoro.....	362
IV-25.- Fuensauco.....	377
IV-26.- Omeñaça.....	390
IV-27.- Aldealpozo.....	395
IV-28.- Valtajeros.....	396
IV-29.- Yanguas.....	400
IV-30.- San Pedro Manrique.....	402
IV-31.- Cerbón.....	403
IV-32 a 34.- Agreda.....	410
IV-32.- San Miguel.....	414
IV-33.- San Juan.....	416
IV-34.- Nuestra Señora de la Peña.....	417
IV-35.- Muro de Agreda.....	429
IV-36.- Villar del Campo.....	435
IV-37.- Peroniel del Campo.....	436
IV-38.- Ojuel.....	437
IV-39.- Miranda de Duero.....	438
IV-40.- Torralba de Arciel.....	440



IV-41.- Alparrache.....	444
IV-42.- Los Llamosos.....	445
IV-43.- Izana.....	454
IV-44.- Osonilla.....	459
IV-45.- La Cuenca.....	465
IV-46.- Nepas.....	466
IV-47.- Nalay.....	472
IV-48.- Maján.....	477
IV-49.- Escobosa de Almazán.....	483
IV-50.- Soliedra.....	484
IV-51.- Viana de Duero.....	486
IV-52.- Perdices.....	490
IV-53. a 55.- Almazán.....	497
IV-53.- San Miguel.....	500
IV-54.- Nt <sup>a</sup> Sr <sup>a</sup> del Campanario.....	523
IV-55.- San Vicente.....	527
IV-56.- Barca.....	531

#### V<sup>a</sup> CAPITULO

Conclusiones.....	543
-------------------	-----

#### VI<sup>a</sup> CAPITULO

Bibliografía.....	554
-------------------	-----

CAPITULO Iº

- I-1.- Delimitación del territorio  
objeto de estudio.
- I-2.- Estudio geográfico.
- I-3.- Introducción histórica.
- I-4.- Vías y caminos.
- I-5.- Estudio poblacional.

### I-1.- DELIMITACION DEL TERRITORIO OBJETO DE ESTUDIO

Para nuestro estudio hemos delimitado una zona de la actual provincia de Soria basándonos en varias razones.

En primer lugar hemos seleccionado el territorio de la Comunidad de Soria y su tierra, es decir, la división territorial que, ya en la Edad Media, como veremos en el estudio histórico, agrupaba a una serie de aldeas en torno a una villa de la que dependían.

La Comunidad de Soria y su tierra o, la más tarde llamada Mancomunidad de los pueblos sorianos, ocupaba una extensión de 2.666 Km<sup>2</sup> y era la mayor de las veinte comunidades en las que estaba dividida la actual provincia de Soria, comprendiendo 238 aldeas y la villa de Soria.

Las causas por las que hemos escogido este sector como núcleo de nuestro trabajo han sido varias:

- 1ª.- Este zona perteneció desde el siglo XII -ya que antes no estuvo plenamente delimitado- al obispado de Oama, mientras que las tierras situadas al este de ella y que son también parte de la provincia de Soria, pertenecían al obispado de Calahorra y al de Tarazona; las situadas al norte al del Burgo y las que se encuentran al sur al de Sigüenza.
- 2ª.- El hecho de poseer un censo de 1.270 mandado hacer por Alfonso X, que aunque no nos permita conocer de forma clara la demografía de la zona, sí sirve de ayuda a la hora de plantear un somero estudio poblacional.
- 3ª.- La razón geográfica, por el hecho de ser esta zona la cabecera del Duero, su curso alto, y por lo tanto, formar una unidad geográfica con entidad propia.

4ª.- Es la zona de la Sierra soriana, donde el arte románico tiene su vertiente más rural y, si bien las construcciones son menos espectaculares que las de la parte oeste de la provincia, sí en cambio han sido menos estudiadas y ofrecen un interés singular por sus motivos decorativos y las influencias de que gozan.

5ª.- En esta zona está la antigua villa de Soria, ciudad desde el siglo XIII y es en ella donde se hallan los monumentos más notables del románico soriano.

Además de esta zona, que es el núcleo del estudio, hemos incluido otros sectores de la provincia:

- El sector norte de la provincia no incluido en la Comunidad de Soria, para completar el estudio del románico provincial por esa zona.
- Las tierras de Agreda, situadas al este, con un intento de completar este sector de la provincia y también, sobre todo, por ser la zona por la cual ingresan las influencias aragonesas en Soria y, por tanto, en Castilla.

En este sector tenemos las dos únicas iglesias fortaleza de la provincia, Valtajeros y Fuensauco (esta dentro de los límites de la Comunidad). Esta zona este fue, durante toda la época del románico, escenario de las guerras entre Castilla y Aragón y muchas de las poblaciones estuvieron alternativamente bajo el dominio de uno u otro de los dos reinos.

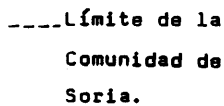
- La última zona incluida en el estudio ha sido la tierra de Almazán por considerar que es una zona muy islamizada y que influyó mucho en el románico de las zonas antes expuestas.

También por un motivo geográfico, ya que es en Almazán donde el río Duero cambia su sentido y hace una profunda curva de noventa grados. A partir de aquí, el Duero sigue ya un

régimen de llanura, se ensancha y forma meandros.

Así pues, podemos delimitar la zona de nuestro estudio diciendo que esta ocupa la parte central y las zonas norte y este de la actual provincia de Soria.

Dejamos fuera del estudio la zona oeste de la provincia, es decir, las tierras de Gormaz, el Burgo de Osma y Berlanga de Duero, donde el románico ha sido más estudiado y tiene un carácter diferenciado del anterior y la zona sur, ocupada por el curso del Jalón, región que geográficamente guarda muchas diferencias con el resto de la provincia.



## I-2.- ESTUDIO GEOGRAFICO

### I-2-A.- EL RELIEVE

La provincia de Soria participa de unas características geográficas que la hacen poseer una diversidad de formas dentro de una unidad general.

Se puede afirmar su caracter eminentemente montañoso y su participación de tres grandes unidades del relieve peninsular: la Meseta y los sistemas Ibérico y Central.

Seguendo los estudios de Clemente Sáenz, ratificados y puestos al día por M<sup>a</sup> del Rosario Miralbes Sedera y, más recientemente, por Mercedes Molina Ibañez, podemos decir que la zona se puede dividir en tres grandes unidades morfológicas bien definidas: la alineación montañosa del norte y noreste, la depresión central o valle del Duero y la región de los Páramos o sierras meridionales, unidades que pasamos a describir brevemente a continuación:

#### 1.- Alineación montañosa del norte y noreste:

Esta zona forma parte de la rama norte del Sistema Ibérico y es la de mayor altitud media, superando a veces los 2.000

Podemos distinguir en esta región dos unidades, la zona septentrional y la zona meridional y, entre ambas, un surco longitudinal discontinuo.

La parte norte tiene un vasto conjunto de sierras de variada litología, pero en las que destacan las formaciones calizas y areniscas. En esta zona septentrional encontramos las sierras de Urbión (2.223 mts.), Cebollera (2.142 mts.), Montes Claros y el Almuerzo.

Al pie de las últimas sierras, ya hacia el este, se abre una gran depresión, la de Garray-Aldealseñor-Almarza, zona eminentemente plana.

La zona nor-este de la provincia presenta un conjunto montañoso más complejo y es lo que constituye la zona vulgarmente llamada "la Sierra". Es un relieve paleozóico que aflora junto a formaciones del Trias, Jurásico y Cretácico dando una estructura muy complicada. En la sierra de Toranzo se en encuentran areniscas silíceas, pizarras arcillosas y cuarcitas rosadas y en la sierra de Tablada cuarcitas y Pizarras. En es te sector es donde se localiza el pico más elevado de la provincia, el Moncayo, con una altitud de 2.316 metros.

Es esta zona montañosa, que se prolonga por la provincia de Zaragoza en las sierras de la Virgen y Vicor, la que separa nuestra provincia de la de Aragón, pero el paso natural es tuvo siempre garantizado, ya que la orla ~~montañosa~~ está surca da por los ríos Cidacos, Linares, Alhama, Queiles y Jalón que horadan el territorio para ir a parar al Ebro y constituyen, desde siempre, pasos naturales para unir las dos regiones.

Al sur de estas montañas se localiza una sucesión de cub tas sedimentarias que configuran enclaves privilegiados y dan asiento a las poblaciones de Yanguas, San Pedro Manrique, Magaña, Matalebreras y Olvega.

Por fin, dando paso a la depresión del Duero, se localizan bloques montañosos secundarios de estructura predominante mente caliza y de poca altitud -menos de 1.400 metros-. Aquí se sitúan las formaciones de Herreros y Ucero con su espectacular cañón originado por la erosión fluvial, las sierras de Cabrejas, Ocenilla y Pico Frentes y, más al sur, los páramos de Villaciervos y Picos de San Marcos. Cerca de Soria hay una pequeña depresión para elevarse de nuevo el terreno en la Sig



sierra de Santa Ana y el Picazo, Omeñaca, Santa Bárbara de Cardejón, Peñalcazar y sierra de la Miñana en Deza, para continuar ya en la provincia de Zaragoza.

Los rios han erosionado mucho esta zona montañosa hbrien do numerosos pasos naturales, de los que los más importantes son: el Ucero, ya citado, el del Duero a su paso por Soria, el del Rituerto en Jaray, etc.

Respecto a la zona nortoste de la provincia hay que decir que al sur de las grandes sierras del sistema Ibérico citadas anteriormente como la Cebollera o los Picos de Urbión, se desarrolla una amplia zona de depresión eocretáciaca cubierta por una enorme extensión de pinares, tanto hoy en día como en la antigüedad y que en esta zona pinariega se abre su primer camino el río Duero, que desde Duruelo a Carray tiene un caracter torrencial, sin dar origen a ningún valle diferenciado.

## 2.- Depresión Central o valle del Duero:

La segunda gran zona geográfica delimitada es la constituida por la depresión central o valle del Duero que corre formando un surco longitudinal entre las montañas del norte y el sur.

Esta zona central de la altimeseta soriana está dividida en tres bandas que se prolongarían más allá del codo del Duero, hasta la cabecera del Jalón y que son, de norte a sur, la orla sur del Sistema Ibérico, el valle propiamente dicho con su prolongación por la tierra de las Vicarias y la Alcarria norte-castellana de la margen izquierda del Duero.

De esta zona del valle hay que destacar el tipo de rocas ya que es una región colmatada de sedimentos marinos y plio-

cuaternarios con alternancia de areniscas, margas, arcillas, conglomerados y calizas poco consistentes, es decir, materiales de construcción muy deleznable.

Por otra parte, esta zona, mucho más rica en suelos que la anterior, es asiento de las villas más importantes de la provincia: el Burgo de Osma, ciudad episcopal, San Esteban de Gormaz, Barca, Almazán, Berlanga y Monteagudo de las Vicarias.

### 3.- Región de los Páramos o Sierras Meridionales:

La tercera región soriana que cierra la depresión del Duero por el sur, es el conjunto de las serranías meridionales, cuyo eje es prolongación de Somosierra y en Soria se define en la sierra de la Pola y en los Páramos de Barahona, "Marazovel, Medinaceli y sierra Ministra.

Son terrenos mesozoicos en los que alternan margas, calizas, areniscas y conglomerados.

Los amplios horizontes que se ofrecen a la vista en estas tierras ha determinado su denominación de la "Tierra de los Páramos sorianos".

En este extremo sur de la provincia cabe destacar la profunda erosión ocasionada por el curso del Jalón que ha constituido, desde siempre, la vía natural de la meseta hacia la cuenca del Ebro.

#### I-2-B.- LA HIDROGRAFIA

Caben destacar en la provincia de Soria dos cuencas hidrográficas: la del Duero y la del Ebro, representada por el río Jalón principalmente.

Solamente el Duero a partir de los Rábanos y el corto tramo del Jalón que corre por el sur de la provincia, pueden ser llamados ríos de llanura. El resto de los ríos son de montaña, con un tipo de alimentación nivo-pluvial.

El Duero nace en los Picos de Urbión y tienen dos sectores bien definidos: desde su nacimiento hasta los Rábanos discurre encajonado y con carácter torrencial y, desde los Rábanos en adelante se comporta como un río de llanura, divergente y con abundantes meandros.

El Jalón sólo recorre una pequeña parte de la provincia, al sur, y tienen también carácter de llanura, configurando un fértil valle agrícola.

Otros ríos importantes son el Ucero, afluente del Duero y el Cidacos, Alhama y Queiles, afluentes del Ebro.

### I-2-C.- LAS COMARCAS NATURALES

Uno de los grandes estudios sobre la división comarcal en la provincia de Soria fue el de don Antonio Gomez Chico, publicado en el número 2 de la revista "Celtiberia" en el año 1.951.

En dicho artículo se llegaban a deslindar hasta veintisiete regiones naturales o comarcas basándose en criterios orográficos, de vegetación, hidrográficos, etc.

Aún teniendo en cuenta esta división, consideramos que para nuestro estudio es conveniente tener un criterio más amplio y seguimos más de cerca la división efectuada por Mercedes Molina Ibañez en sus últimos estudios publicados por el Instituto Geográfico Nacional en fecha muy reciente.

En su trabajo, Mercedes Molina divide la provincia en cuatro grandes conjuntos, subdivididos a su vez en varias comarcas naturales.

Las cuatro divisiones primarias son:

- Altas Serranías Sorianas
- Altiplano Soriano
- Ribera del Duero
- Sierras Meridionales.

1.- ALTAS SERRANIAS SORIANAS: Este nombre engloba varias comarcas:

Región Pinariega: Situada al noroeste de la provincia y ocupando una gran extensión de terreno. Es una zona que actualmente cuenta con importantes núcleos de población pues su vida económica se ha orientado a la explotación maderera, pero antiguamente fue la región menos poblada de todas. Aquí no encontramos, actualmente, ningún monumento románico.

El Valle: Situado al sureste de la zona pinariega. Es una tierra rica y eminentemente gandra, aquí solamente hallamos una iglesia románica: Tera.

La Sierra: Al este de la región de pinares y ocupando practicamente toda la zona noreste de la actual provincia de Soria. Es una región muy montañosa y bastante pobre. En esta zona Gomez Chico distingue claramente las comarcas diversificadas que se encuentran alrededor de las poblaciones situadas en las cubetas sedimentarias al sur de las montañas del noreste y así delimita la tierra de Yanguas, la de San Pedro Manrique, la de Mazaña, tierras más fértiles, por estar más protegidas, que las colindantes a ellas.

La Sierra, en la Edad Media, al igual que hoy día, tuvo muchos núcleos de población, muy pequeños pero muy cercanos unos de otros. Y es aquí donde se localizan gran número de iglesias románicas: Yanguas, San Pedro Manrique, Valtajeros, Cerbón, Pedraza, etc. En general iglesias rurales muy pobres y una de ellas, Valtajeros, una iglesia-fortaleza.

Comarcas de Agreda y Olvega: Tierras recorridas por rios que vierten sus aguas al Ebro.

Muy importantes pues durante buena parte de la Edad Media fueron frontera entre los reinos de Aragón y Castilla, siendo sus poblaciones alternativamente dominio de unos u otro. Por aquí entran las influencias aragonesas y esto se verá reflejado en las iglesias de la zona, las tres de Agreda, la de Muro de Agreda, la de Olvega, etc.

2.- EL ALTIPLANO SORIANO: Como transición entre la zona montañosa norte y la ribera del Duero.

En esta zona cabe individualizar las comarcas de Quinta-

na Redonda, el Campo de Gómara y la región de Soria.

Es una región muy cerealista y llana, muy influenciada desde siempre por dos corrientes, la que baja de Soria y la que sube de Almazán.

Aquí ya encontramos en el románico una fuerte influencia islámica, más marcada que en las regiones anteriores y que viene directamente de Almazán. Este carácter es visible sobre todo en el profuso empleo de los modillones y en los temas iconográficos que hay en iglesias como la de Torralba de Arciel cerca de Gómara o la de los Llamosos, cerca de Quintana Redonda.

3.- LA RIBERA DEL DUERO: Zona claramente delimitada por este río que, a partir de los Rábanos discurre por terreno llano formando meandros.

Aquí encontramos varias comarcas, todas muy importantes y unidas por algo común: el paso del Duero. Podemos distinguir las comarcas del Burgo de Osma, Berlanga y Almazán.

El Duero fue, en la Eda Media, línea divisoria entre el mundo islámico y el mundo cristiano y el románico más antiguo de la provincia se encuentra aquí, en San Esteban de Gormaz. También en el valle del Duero tenemos a Osma, sede Episcopal, y a Almazán, núcleo de las grandes influencias islámicas, reflejadas en su románico y sublimadas en la gran cúpula califal de su iglesia de San Miguel.

4.- LAS SIERRAS MERIDIONALES: Al oeste se presentan las grandes sierramas de Saragón y Alpanseque y al este tenemos el alto Valle del Jalón, valle muy fértil y camino natural de las comunicaciones entre Castilla y Aragón.

Tenemos iglesias románicas en Miño, Mezquetillas, Romani-  
llos, etc.

También aquí hay mucha influencia islámica, no en vano  
esta zona fue el punto de apoyo para las razzias musulmanas  
hacia el norte durante mucho tiempo y fue Medinaceli la últi-  
ma población recuperada a los árabes de toda la provincia.

El islamismo es palpable incluso en la toponimia, no hay  
más que citar casos como Medinaceli, Azcamellas o Mezquetilla  
para darse cuenta.

### I-3.- INTRODUCCION HISTORICA

Los territorios que ocupa la actual provincia de Soria fueron, desde los tiempos más remotos, escenario privilegiado de la historia de España.

No hay más que hablar, por ejemplo, de los cazaderos paleolíticos de Torralba y Ambrona donde han aparecido magníficos ejemplares de elefantes y otros animales junto con una importante industria lítica.

No se han descubierto todavía muchos restos del Neolítico, pero la Edad del Bronce se halla muy representada, tanto en yacimientos como Somaen o Villar del Campo, como en el importante conjunto de pinturas esquemáticas del monte Valonsadero.

De la Edad del Hierro son los castros del norte de la provincia y las capas inferiores de Numancia.

Quizá la época que más fama dio a Soria fue la Celtibérica pues es generalmente conocida la resistencia que, tanto Termancia como Numancia, ofrecieron a la dominación romana antes de sucumbir en el año 133 antes de Cristo.

La romanización se extendió paulatinamente y es necesario citar aquí la importante red viaria construida en esa época y de la que hablaremos en un capítulo posterior.

En la dominación visigoda Soria fue importante teniendo en cuenta los restos que han quedado. El asentamiento ten-



dría lugar en tiempos de Eurico (466-484) que ocupó la Cartaginense y Clunia, de cuyo convento jurídico formaba parte la mitad occidental de Soria.

Siguiendo los estudios de Benito Gaya Nuño, puede considerarse que hay tres etapas en la época visigoda:

- . 1ª o previsigótica: desde la invasión a la muerte de Eurico en el año 484, época a la que pertenecen las dos grandes necrópolis de Suellacabras y Taniño y el yacimiento de Ocenilla.
- . 2ª o plenamente visigoda: desde la muerte de Eurico hasta la elevación al trono de Suintila en 620. De este momento se conserva una gran necrópolis, Oeza.
- . 3ª o bizantina: por considerar el autor que las únicas influencias ajenas que se dan son las bizantinas. Aquí podemos colocar los yacimientos de Vadillo, Monteagudo de las Vicarías, Gómara y Osma. (1)

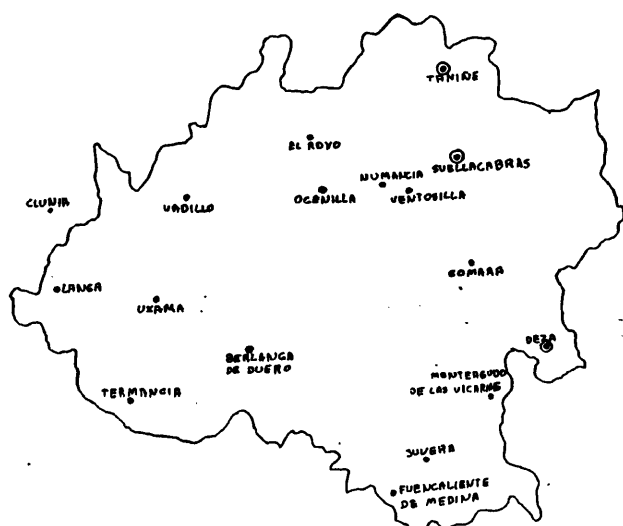
En Osma estaba la cabeza de la diócesis que resistió a pesar de la invasión.

Los obispos firmaban como de Oxuma u Oxona y el primer documento referente a este tema aparece con motivo del VIII concilio de Toledo en el que se lee la firma del Obispo "Juan Oxomanensis ecclesiae".

Hemos considerado interesante alargarnos en la exposición del sustrato visigodo de la provincia, pues, además de la influencia que tuvo en el futuro desarrollo de la historia de la misma, hay algunas piezas aprovechadas en determinadas iglesias como la de Henrabias o la de Aldealseñor que no pueden tener otro origen que el visigodo, así como determinadas influencias decorativas e iconográficas que iremos viendo a lo largo del estudio.

(Adjuntamos mapa con los principales yacimientos).

MAPA DE LA UBICACION DE LOS PRINCIPALES YACIMIENTOS VISIGODOS



⊙ Grandes necrópolis

Los musulmanes entran en España en el año 711 y a partir del 715 hasta el 750 se produce la islamización de toda la provincia de Soria.

Los estudios sobre los musulmanes en la provincia de Soria han tenido varias vertientes, todas ellas muy importantes. Hay que destacar los estudios toponímicos de Miguel Asín y Palacios y la posterior puesta al día del tema por Benito Gaya Nuño. Los estudios históricos de Ballesteros, Taracena, la recopilación de estudios en la Carta Arqueológica de Soria, etc.

Juan Antonio Gaya Nuño, en su día, realizó un estudio muy completo de los restos arqueológicos musulmanes que fueron publicados en forma de monografías por diversas revistas especializadas.

Por último, hay que destacar, entre los estudiosos del arte mozárabe -hay en Soria uno de los principales ejemplos de este estilo en San Baudelio de Berlanga- a Manuel Gomez Moreno y José Fernandez Arenas.

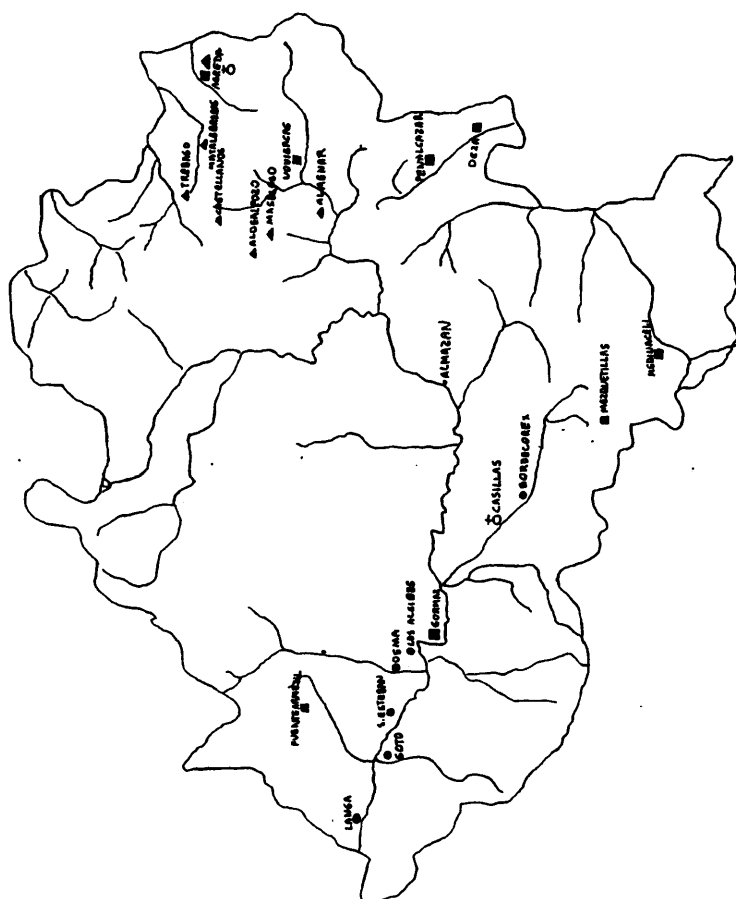
Todos estos autores son citados, con sus respectivas obras, en el capítulo de Bibliografía.

(Adjuntamos mapa con los lugares y construcciones más importantes durante la época musulmana).

En el año 750 se producen dos conmociones en el Emirato, primero una época de hambre general en toda España y, en segundo lugar, la insurrección bereber. El hambre y la revolución asolaron a la población, lo que determinó la primera incursión de Alfonso I (757-757) que se produjo, lógicamente, por la parte occidental de la provincia y que determinó que la región entre la cordillera Cantábrica y el río Duero, que había sido abandonada paulatinamente por los bereberes, se entregara al rey asturiano.

Así se originó el llamado "Desierto estratégico del Duero"

MAPA DE LOS PRINCIPALES RESTOS ARABES CONSERVADOS EN SORIA



- Construcciones califales (siglo X)
- Atalayas cilíndricas
- ▲ Atalayas siglo XI (Contrapuestas o sucesoras de las musulmanas)
- ✕ Iglesias mozárabes.

pués, según cuenta, un siglo después, la crónica de Alfonso III, su antecesor trasladó a los cristianos hacia Asturias, a bandonando la zona.

A partir de este momento y, hasta el siglo XII, la importancia de Soria va a radicar en su papel de frontera entre el reino cristiano y el musulmán, dato muy importante para explicarnos muchas de las influencias islámicas que tendrá todo el arte románico de la zona.

Al llegar a España Abderramán I parece ser que la línea fronteriza pasaba de este a oeste por el Duero, desde su desembocadura a Osma, donde doblaba hacia el norte.

Se produce, desde el 757 hasta finales del siglo VIII, una etapa de compás de espera determinada por los "reyes Holgazanas" y durante ella los musulmanes se hallan ocupando las partes noreste y sur de la provincia, siendo la zona noroeste únicamente la que había quedado desierta tras la venida de los reyes asturianos.

En el siglo X comienza la repoblación de los territorios cristianos. Alfonso II lo hace en el norte del Ebro y con Ordoño I y Alfonso III comienza la repoblación del Arlanza y el Arlanzón.

Soria, en su parte noroeste, sería repoblada en tiempos de García I (910-914), primer rey de León. Nuño Nuñez repuebla Roa, Gonzalo Tellez Uxama y Gonzalo Fernandez San Esteban de Gormaz y su zona.

Es en esta época, a partir del año 900, cuando se empiezan a construir los castillos.

El baluarte árabe en esta etapa y en la posterior estaba en "Medinaceli, ciudad a orillas del Jalón, estratégica y rica,

como punto de apoyo hacia las recién conquistadas poblaciones de Osma, San Esteban y Gormáz.

Con la constitución del Califato de Córdoba, en el siglo X, vuelve el espíritu ofensivo al seno de los musulmanes y Soria, con el Duero como línea divisoria, vuelve a ser protagonista. De los tiempos en torno al año 965 data la reedificación del castillo de Gormaz, joya de la arquitectura militar musulmana.

Durante la segunda mitad del siglo X intervino activamente el conde Fernán Gonzalez que reconquistó Osma y San Estebán de Gormaz. Tras la conquista de Osma, Fernán Gonzalez nombró a Silo, monje de Arlanza, obispo en 938, pero aún durante siglo y medio, la diócesis de Osma seguiría sin reestablecerse, hasta después de la toma de Toledo en 1.085.

El siglo X está marcado en Soria por la presencia de Almanzor, quien tras recorrer triunfalmente la región e inclinar la balanza en favor de los musulmanes, termina sus días en Medinaceli en 1.002.

Tras la muerte de Almanzor, el reino musulmán salta en pedazos y los reinos de taifas tienen una trayectoria histórica diferente de la que había seguido el Califato y, es precisamente este siglo XI el momento de "robustecimiento de las fortalezas cristianas en tierra de Soria. (2)

Soria va a quedar para los cristianos pero no a base de grandes batallas, sino por el propio abandono de los musulmanes. La conquista se llevaría a cabo en los reinados de Fernando I (1.037-1.067) y Alfonso VI (1.072-1.109), con una intervención muy directa de los guerreros del Cid. El último baluarte musulmán, Medinaceli, caería en 1.124, en el reinado

de la reina doña Urraca.

Durante el siglo X Soria había sido un "limes" fronterizo de Castilla y había tenido su parte meridional desierta.

En la zona norte del Duero los castellanos vivían una vida comunal del tipo de aldeas libres, es decir, de comunidades locales autonómicas con personalidad jurídica propia y posesión colectiva de las tierras; una forma de vida muy alejada del "modo de producción feudal" como ha demostrado en un magnífico estudio sobre las comunidades de villa y tierra don Amando Represa. (3)

Según él, al conquistarse los territorios de la Extremadura del Duero, con algunas modificaciones, estas formas de vida se transpasarían aquí y así surgirían las constituciones político-social-económicas de las "Comunidades de Villa y Tierra" en las que una ciudad o villa sería el centro de un conjunto de aldeas libres organizadas en distritos menores de la Comunidad llamados Sexmos, Cuartos u Ochavos.

Este sería, pues, el origen de la Comunidad de los pueblos de Soria con la actual capital como cabecera, así como también el de las otras diecinueve comunidades en las que se repartiría el territorio que hoy ocupa la provincia de Soria.

Pese a todo, el origen es oscuro y, si bien podemos suponer que esta forma de vida surge a mediados del siglo XI no tenemos muchos documentos sobre ello. Uno de los escasos escritos que podemos citar como corroboración de lo antes expuesto es el fuero de Andaluz -una de las veinte Comunidades- de 1.040, otorgado por el gobernador de Lara don Gonzalo Nuñez y confirmado en 1.089 por Alfonso VI. En dicho documento se alude no sólo al "Concejo de la Villa", sino al "Concejo de Villa y aldeas".

De la Comunidad de Soria y su Tierra no se conservan documentos más que a partir del siglo XII, pero es de suponer que su origen estaría en el XI.

Tras la muerte de Sancho II de Castilla subió al trono Alfonso VI (1.072-1.109) quien pobló Garra y, lugar que hasta hacía pocos años había pertenecido a Navarra.

No hay que olvidar al hablar de la repoblación de Soria la potestad que concede Alfonso VI al monasterio de San Millán de poder poblar con hombres sujetos a su dominio todo el territorio de Garra y con libertad de derechos. La influencia religiosa del monasterio no dejará de sentirse profundamente en Soria y su comarca y sí por San Esteban y Osema influyen los monjes de San Pedro de Arlanza y Santo Domingo de Silos, en Soria y su tierra la influencia será principalmente de los monjes de San Millán, como ha estudiado don Fernando Palacios Madrid. (4)

La silla episcopal de Osema, por causa de los conflictos que secularmente habían tenido lugar en la zona, no pudo ser reestablecida hasta algunos años después de la conquista de Toledo en 1.085, año en que también se reestableció la iglesia metropolitana de Toledo, teniendo como prelado al francés don Bernardo Salvidat que pensó arreglar los territorios de algunos obispados que habían sido sufragáneos de Toledo desde la época visigoda para lo que consiguió que papa Urbano II, también francés y antiguo prior de Cluny, a petición de Alfonso VI, nombrase legado al cardenal don Ricardo, abad del monasterio de San Victor de Marsella, para introducir el rito eclesiástico romano y delimitar los obispados.

Hay que hacer notar el hecho de que sea en este momento



cuando cambia el rito mozárabe por el romano, aunque este no se implanó de forma radical y podemos ver que un siglo después, en San Juan de Duero, se construyen templete a ambos lados del arco de triunfo con la intención evidente de hacer la liturgia por el antiguo rito. También es interesante anotar que el reestablecimiento de las sillas episcopales de Osma y Toledo fue por franceses, ayudados por un papa también francés y, además, cluniacense.

En 1.088 tiene lugar un importante concilio en Santa María de Fusellis (Husillos, Palencia) con la asistencia del monarca, el cardenal don Ricardo, el Obispo de Toledo y otros más. En este concilio, por obra del Obispo de Burgos, don Gormaz, castellano y conocedor del terreno, la diócesis de Osma, aún sin prelado, salía perjudicada en sus antiguos territorios pues los límites se fijaron por Calatañazor, Muriel Viejo, San Leonardo, Montoria, Coruña y todo al sur del río Arandilla, incluyendo Peñaranda de Duero. Para Burgos quedaba todo lo situado al norte del Urbión, privando así a Osma de más de doce leguas de territorio por el norte además de otras zonas por el oeste. (5)

El obispo don Bernardo de Toledo se dió cuenta tarde del error y comenzó una pugna, que se haría secular, entre Burgos y Toledo y, posteriormente, Osma.

El primer obispo de la diócesis de Osma fue San Pedro, cuyas fechas van aproximadamente del 1.161 al 1.109, llamado Pedro Bitruicense y traído por don Bernardo de Francia. La historia de este obispo la refiere Loperraez basándose en las noticias que dan los rezos antiguos de Osma y Palencia y el Grevia rio Asturiense, pero ni él mismo les da carta de autenticidad considerando que fueron escritos unos doscientos años más tar-

de. (6)

Pero aún así conviene destacar un par de notas que nos dan idea del ambiente de la época: la primera que San Pedro quiso reconstruir la iglesia en Osma pues "ni catedral ni aún cimientos se descubrían de la iglesia antigua" y la segunda el hecho de que se dedicó a "reformular las costumbres, muy relajadas por estar acostumbrados a tratar con judíos y moros".

En 1.104 Alfonso VI hizo retirarse a una invasión entrada por Aragón y mandó al conde D. García poblar la zona de Garray y en este tiempo todavía no hay noticias que nos hagan pensar que Soria era una villa importante, como lo sería poco después, cuando sea la cabeza de la Comunidad de Soria y su tierra.

Con respecto a la situación de los pueblos que habían tenido gran importancia estratégica en el pasado siglo: Gormaz, San Esteban, Osma, Calatañazor, etc, hay que decir que pierden esta característica, pues el Duero deja de ser frontera. Pero para entonces ya se había iniciado a construir los primeros monumentos románicos de la provincia, que empiezan a hacerse por esta zona, considerándose el más antiguo el templo de San Miguel de San Esteban de Gormaz, de una fecha en torno al año 1.085.

Ahora, el carácter fronterizo cambia de signo y Soria pasa a ser frontera entre Aragón y Castilla. Los puntos en conflicto serán ahora Agrida, Deza y Soria. Para Aragón, el punto de ataque hacia el reino castellano será Tarazona.

Hay un rey muy importante para la historia de Soria, Alfonso I "El Batallador" de Aragón (1.104-1.134), ya que se considera que fue el primer repoblador de Soria capital y de o-

tras zonas a raíz de su matrimonio con Urraca de Castilla, hi  
ja de Alfonso VI.

La repoblación ha sido estudiada por numerosos autores, Hay que citar a Loperraez, Nicolás Rabal, Palacios Madrid, Ta  
racena, Fray Justo Perez de Urbel, Leopoldo Torres Balbas, etc  
autores todos de los que damos razón en el capítulo de biblio-  
grafía.

El tema de la repoblación es todavía oscuro y los auto-  
res no se ponen de acuerdo.

Puede considerarse que la primera repoblación se haría  
con Alfonso I antes del año 1.112, año en el que ocurrió el  
repudio de la reina Urraca y la separación del matrimonio.

Los Anales Compostelanos ofrecen una fecha: "Era MCLVII  
populavit rex Adefonsus Sorian", fecha a la que restándole los  
treinta y ocho años de la era de Augusto queda en 1.119.

Aquí surge la polémica que ha enfrentado a los autores  
durante años: ¿Cual fue el repoblador de Soria, Alfonso el Ba-  
tallador o Alfonso VII de Castilla, el futuro Emperador?  
Es fácil pensar que Alfonso I ocupará Soria militarmente antes  
del 1.111 con el fin de agregarla a Aragón, pero según los úl-  
timos estudios de Palacios Madrid (7) corroborando las opinio-  
nes del Padre Carranza y de Nicolás Rabal, parece ser que la  
repoblación que citan los Annales Compostellani en 1.119 fue  
llevada a cabo por Alfonso tamón, hijo del primer matrimonio  
de doña Urraca.

Por otra parte, la Historia Compostelana dice que en 1113  
el rey Alfonso VII hizo una expedición contra su padastro por  
tierras de Soria "itur in Extremitatem" y, muy probablemente  
se apoderó de la villa de Soria a la que repoblaría un año más  
tarde con gente civil.

También hay que tener en cuenta que en las ciudades fron

terizas muchas veces la ocupación era doble, es decir, que la villa permanecía fiel a un monarca, mientras que otro rey ocupaba militarmente el castillo y esto lo corrobora un documento copiado por Minguella en el que dice "Fortun Lopez de Soria confirmo, Michael Muñoz, Tenens Soria Medietatem, confirmo". (8)

La polémica aún no ha sido totalmente resuelta, pero para nuestro estudio podemos sacar en claro que en ese tiempo Soria y sus zonas limítrofes fluctuaban entre los dominios de Castilla y Aragón y, por tanto, no son raras, en el arte, las influencias e injerencias de uno hacia otro y viceversa.

La repoblación se haría atrayendo a familias a base de privilegios y franquicias, familias que se establecerían a modo de colonias formando una collación o parroquia. No tienen otro origen que el hecho de agrupar a gentes de un mismo pueblo en torno a ellos, los nombres de templos como San Juan de Rabanera, San Miguel de Montenegro, Santa Maria de las Cinco Villas, etc. (9)

La futura villa de Soria se pobló con gentes de las tres religiones, ya que en el fuero de Casada, en el que se habla del fuero que Alfonso I concedió a Soria en 1129 se dice que "Mauri, juevi et christiani qui fuerint populatores in Casada habeant foras sicut illos de Soria y de Daroca". (10)

En el año 1.126 muere Urraca y las riendas de Castilla son tomadas por su hijo Alfonso VII (1.126-1.157) que reclamó al Batallador la restitución de Osma y Almazán. Alfonso I, si tiado Morón, se hizo fuerte en Almazán, pero los magnates de ambos reinos evitaron la guerra y a la muerte de Alfonso I estas villas volvieron a Soria.

Alfonso VII había conquistado, antes de la muerte de Urra

es, la villa de Soria y sus pueblos. Hay que hacer notar que ya en las crónicas de este tiempo se cita a Soria y su tierra o a Soria y sus aldeas, de modo que ya encontramos aquí el origen de la Comunidad de Soria y su tierra, Comunidad que aparece plenamente definida en el Fuero y el Censo de Alfonso X.

La muerte del Batallador en 1.134 sin sucesor directo, determinó la reunión de aragoneses y navarros en Borja para buscarlo y el reino quedó partido, eligiendo los navarros a don García y los aragoneses a Ramiro II.

Un año después, en 1.135 y en las cortes de León, Alfonso tomó título de Emperador con consentimiento del papa Inocencio II. Tras esto comienza su afán repoblador y entre 1126 y 1.157 fue trayendo a Agreda gentes de la sierra procedentes de las aldeas de Yanguas, Magaña y San Pedro Manrique; en el año 1.136 repobló Salas, cerca de Agreda y en 1.138 Serón con musulmanes. (11)

También este rey donó a Osma el monasterio de la Vid y sus términos y los monjes abrazaron la regla de San Agustín.

En esto seguían las desavenencias entre Burgos y Osma por causa de los límites de sus jurisdicciones. El papa delegó en el Cardenal Guido y, tras numerosas discusiones en las que también intervino el Obispo de Sigüenza, se determinaron, en el concilio de Burgos, los límites del Obispado de Osma, límites que hemos considerado interesante repetir aquí, siguiendo a Loperraez Corvalán, pues, excepto pequeñas variantes, han sido los definitivos hasta los últimos ajustes, ya casi en nuestros días:

"Se devolvieron a Osma y su Obispo don Poltrando la villa de Soria con todas sus aldeas (como puede verse se vuelve a citar la Comunidad de Soria y su tierra) hasta los pue-

blos de Ciria y Borobia en que se incluían seis leguas de término de que se compusieron los dos arciprestazgos de Gómara y el Campo.

A la iglesia de Sigüenza, que probó por un privilegio le pertenecía Soria hasta el pueblo de Bolmayo, le dieron de la de Osma, la villa de Ayllón, Caracena, Aguilera, Berlanga con sus aldeas y términos, el monasterio de San Salvador, Santa María de Termes y San Boal, Velamazán y otros lugares al sur del Duero y a su norte Vayubas de Abaxo, Matute, Fuentelcarro y Texerizas, por la parte de Gómara y Garray hasta el río Duero y Tera. La ciudad e Calatayud y los pueblos que el rey Alfonso el Batallador le había agregado con título de comunidad que nunca habían sido de Tarazona y corres ondieron a Castilla por haberlos ganado antes el rey don Alonso VI con cuyo motivo se incluyó en el obispado de Sigüenza".(12)

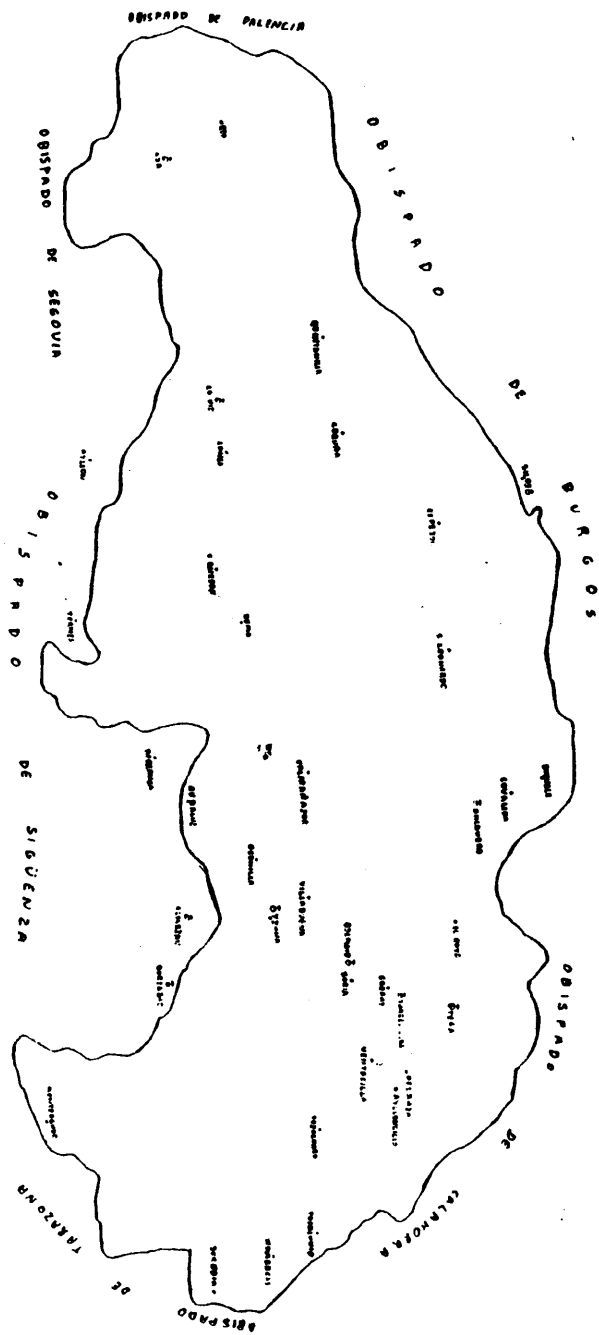
(Adjuntamos un mapa en el que se delimitan los territorios del Obispado de Osma en el siglo XII).

Esta fue la concordia de los tres prelados, corroborada por el Emperador en un privilegio despachado en Burgo en septiembre de 1.136 (13) y fue aprobado también en Bula de Inocencia II dada en Roma el seis de mayo de 1.137, en Bula de Eugenio II en 1.146 y en otras dadas por Alejandro III en el año 1.173 y por Celestino III en 1.191.

Los reyes siguen tomando por escenario las tierras de Soria y en 1.146 se reúnen en San Esteban de Gormaz Alfonso VII García V de Navarra y el rey de Aragón para limar diferencias entre ellos y unirse contra los musulmanes de Andalucía, pero sólo se consiguen algunas treguas.

Un obispo de la diócesis de Osma muy importante en este

LIMITES DEL OBISPADO DE OSMA EN EL SIGLO XII



siglo XII será Juan II ya que fue él el promotor de la construcción de la concatedral de San Pedro en Soria y de su magnífico claustro, única pieza conservada de todo un gran conjunto románico. En 1.148 la villa de Soria donó al obispo la vieja iglesia de San Pedro, además de otras posesiones, para que se establecieran allí los canónigos. En 1.152 dispuso Juan II que los canónigos vivieran bajo la regla de San Agustín y es probable que por esa fecha sea cuando se derruyó el viejo edificio y se construyó un gran conjunto con iglesia, claustro y demás dependencias que estudiaremos más adelante.

En el año 1.154 el Emperador dividió sus reinos de Castilla y León entre sus hijos Sancho y Fernando. Sancho, casado desde 1.151 con Blanca de Navarra, continuó favoreciendo al obispado de Osma al que donó muchos monasterios: San Miguel de Osma, San Esteban, Santa María, San Martín, etc.

El Emperador murió en 1.157 y su hijo le siguió un año después dejando planteado un problema sucesorio que sería decisivo para la futura historia de Soria: la minoría de Alfonso VIII (1.157-1.214) que al morir su padre tenía tres años.

Surgieron fuertes desavenencias entre las dos familias nobles de los Castros y los Laras por la tutela del joven rey y la consiguiente regencia de Castilla. A las disputas se unió la ambición de Fernando II de León que deseaba la tutela para hacerse cargo del gobierno. Fernando II acudió a Castilla para llevarse a su sobrino, pero los castellanos llevarón al niño a Soria con ánimo de resolver la cuestión en Cortes que no llegaron a celebrarse ante el apremio del rey leonés. En este momento surge un personaje, don Pedro Nuñez de Fuentearmejl, gobernador de Osma, que sacó al niño al castillo de San Esteban, llevándolo luego a Atienza y, por fin, a Avi-



la, consiguiendo salvarlo de la ambición de su tío.

Los detalles de la historia se pierden en la leyenda, pero es cierto que Alfonso VIII conservó un cariño especial por Soria, como manifestará después sus sucesores, entre ellos Alfonso X. Tras su matrimonio con Leonor, hija de Enrique II de Inglaterra y Leonor, condesa de Aquitania en 1.169, Alfonso VIII y su esposa mandaron construir en Soria un gran templo, Santo Domingo, en el que aparecen ambos en sendas esculturas y, es por los orígenes de la reina, por lo que la iglesia tiene tantas características del románico francés, siendo única en la zona.

Entre 1.190 y 1.214 otorgó Alfonso el Fuero Extenso a Soria. La fecha no es exacta, pero se sabe que entre 1.195 y el año siguiente Sancho el Fuerte de Navarra invadió Castilla y devastó Soria y Almazán y es bastante probable que el fuero se diera después de esto para resarcir a la población de los destrozos de la guerra, como era usual entre los monarcas de la Edad Media. En el Fuero Extenso se trasluce ya la particular forma de gobierno, así como el germen de tres instituciones que empiezan a cobrar auge: los doce linajes, los Jurados de Cuadrilla y los Sexmeros. Se habla también de que la ciudad tenía unos 150 pueblos divididos en cinco sexmos o delimitaciones. Por tanto volvemos a encontrar aquí a Soria y su término, es decir, la villa y las aldeas dependientes de ella.

En 1.179 el entonces obispo de la diócesis, don Miguel, antiguo monje Benito, acompañó al rey al monasterio de bernardos de Catabros que había sido fundado por Alfonso VII hacia 1.142, a poner la primera piedra del que iba a ser construido en Huerta. Así, con este traslado de los monjes a Huerta, surgiría el primer gran monumento cisterciense de la provincia que influiría decisivamente en la decoración de muchas de las

tardías iglesias del románico soriano: Santa María de Huerta.

En el año 1.195 Alfonso VIII pierde la batalla de Alarcos contra los musulmanes, después de esa fecha, Sancho el Fuerte de Navarra invadió Castilla y asoló Soria y Almazán, al mismo tiempo que Alfonso IX de León hacía algo parecido en Tierra de Campos con ayuda de tropas musulmanas y que los almohades invadían Toledo.

Tras una época de incertidumbre se produce la decisiva batalla de las Navas de Tolosa en 1.212 en la que se elimina, de forma decisiva, el peligro musulmán.

El rey muere en 1.214 y ese mismo año es coronado su sucesor.

A caballo entre los siglos XII y XIII parece ser que llega a Soria la Orden Militar de los Templarios, fundada por Hugo de Paynes en 1.119.

Los Templarios llegaron a tener cinco casas en Soria: San Juan de Otero (hoy San Bartolomé de Ucero), San Polo en Soria, la iglesia de Agreda, la de San Pedro el Viejo en San Pedro Manrique y la de Castillejo de Robledo.

En los últimos tiempos del siglo XII los campos de batalla se habían alejado ya del escenario soriano y Soria había perdido su carácter fronterizo.

Si con Alfonso VIII Soria había alcanzado un gran desarrollo, este se plasmó aún más evidentemente, con Alfonso X que reinó de 1.252 a 1.285 y de quien Soria recibió el Fuero Real en 1.256, fuero que ha sido estudiado por Galo Sanchez (14).

Con Alfonso X también se configura el primer censo poblacional de la época en 1.270, se le da a la villa de Soria el

título de ciudad y se organiza, en 1.273, la Mesta.

Los últimos monumentos románicos son del siglo XIII, al mismo tiempo que comienza a introducirse el gótico con reflejos del fuerte foco aragonés y que tiene sus primeros ejemplos en el Refectorio de Santa Maria de Huerta y en la Catedral de Burgo de Osma, ambas de la primera mitad del siglo XIII.

Sancho IV y Fernando IV confirmaron, en varias ocasiones, los privilegios anteriores y, no es aventurado afirmar, siguiendo a Miguel Moreno, que "el XIII es el gran siglo de Soria" (15).

Pero si el XIII es el gran siglo histórico de Soria en el que se desarrollan ya plenamente las instituciones políticas y jurídicas y en el que triunfa el arte gótico, para cuyo estudio remitimos al reciente libro de José María Martínez Frías "El gótico en Soria: Arquitectura y escultura monumental", editado en Soria en 1.980, no es menos cierto que el gran siglo artístico fue el XII, sobre todo en su segunda mitad que es cuando se construyeron los principales monumentos románicos.

#### I-4.- VIAS Y CAMINOS

Soria estuvo, en la época de la romanización, muy bien comunicada. Hay que hacer notar la presencia de Numancia como pieza clave de la conquista romana y lugar de encuentro de las comunicaciones.

Otro nudo viario importante sería Uxama, la actual Osma, sede episcopal desde tiempos remotos. Menéndez Pidal supone que es muy probable que en la época romana Uxama fuera ya sede episcopal y la primera fecha cierta y documentada que tenemos es la del VIII Concilio de Toledo en la que aparece la firma del obispo "Juan, Oxomanensis ecclesiae".

Los estudios de las vías romanas en la Provincia de Soria han sido numerosos y, en general, concienzudos. Los primeros trabajos serios fueron los realizados por Eduardo Saavedra en 1.861 y por Nicolás Rabal en 1.889. Schulten, el gran excavador de Numancia, también hizo un buen estudio en 1.934, así como Taracena que publicó su trabajo en 1.934 y Antonio y Angel Blázquez que lo hicieron en 1.917 y 1.923. (Todos los autores, con sus respectivas obras, son citados en el capítulo de bibliografía).

Uno de los trabajos más recientes es el de Alfredo Jimeno quien en su "Epigrafía romana de la provincia de Soria", hace un estudio recopilando toda la información anterior y ampliándola con los estudios sobre la epigrafía por él realizados.

En la época romana había dos vías principales citadas en el Itinerario de Antonino con los números 24 y 27 respectivamente, además de otras secundarias..

La número 27 está atestiguada epigráficamente y la número

24, pese a no estarlo, conserva buena parte de su trazado visible en nuestros días.

La vía citada con el número 27 en el itinerario de Antonino era la que iba de Astúrica a Caesaraugusta. Esta vía fue seguida paso a paso sobre el terreno, desde Uxama a Augustóbriga (Muro de Agreda), por Eduardo Saavedra. A sus trabajos siguieron los de Blas Taracena y Schulten y, actualmente, los estudios epigráficos de Alfredo Jimeno.

La vía 27 atravesaba la provincia de este a oeste, poniendo en comunicación las vegas de Tarazona y el valle del Ebro con la Altimesata soriana.

La otra gran vía principal sería la que lleva el número 24 en el Itinerario de Antonino y era la vía que ponía en comunicación Emérita con Caesaraugusta. Dicha vía tiene poco recorrido en nuestra provincia pues solamente la cruza por el sur, siguiendo el curso del río Jalón.

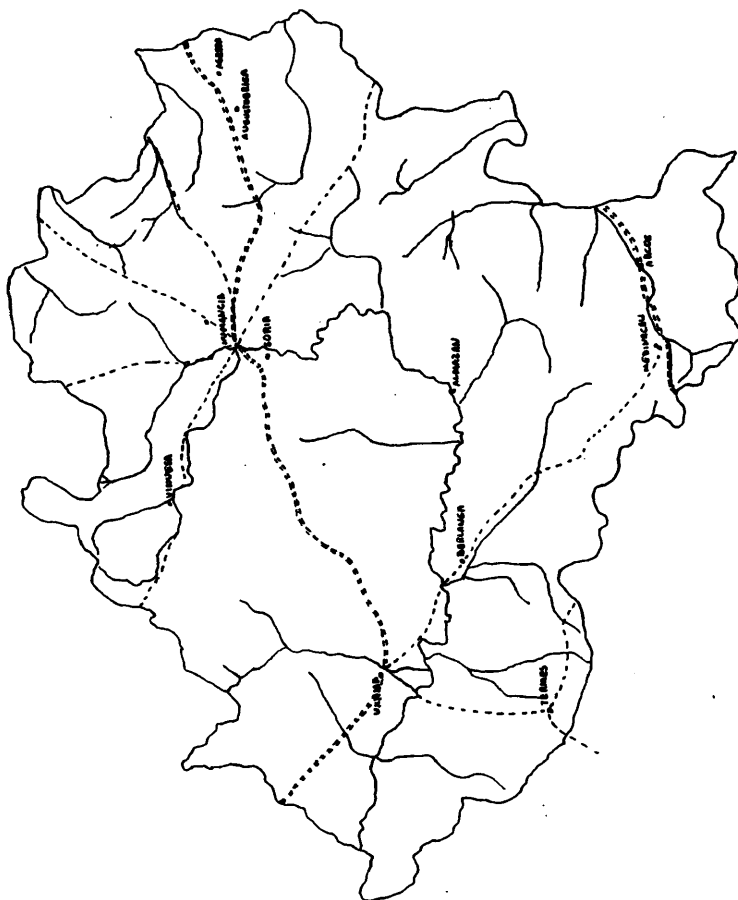
Pero pese a esto, es muy importante pues fue vía de penetración de las invasiones musulmanas hacia el norte y en Medinaceli estuvo el baluarte musulmán durante muchos años de la Edad Media.

Además de estas dos vías principales había otras muchas vías secundarias. Hemos considerado que era más indicativo incluir un mapa donde se marque el trazado de las vías, principales y secundarias, que el hacer aquí un desarrollo pormenorizado del mismo que excedería el objetivo de nuestro estudio.

Las principales vías secundarias eran las siguientes:

- Vía Uxama - Termes - Segontia (Sigüenza)
- Vía Termes - Segovia
- Tres caminos secundarios que comunicaban la cuenca del Ebro con la del Duero a través de las vaguadas de tres pequeños ríos: Iregua, Cidacos y Alhama. Los tres irían a terminar

PRINCIPALES VIAS ROMANAS EN LA PROVINCIA DE SORIA



== Vias principales

--- Vias secundarias

en Numancia.

- Via del alto Duero, que ponía en comunicación la zona de pinares de Vinuesa con Numancia.
- Via Bilbilis - Numancia
- Via Uxama - Salas de los Infantes.

Como puede verse había una red viaria suficiente para permitir unas buenas comunicaciones. Muchas de estas calzadas siguieron usándose durante la época medieval y fueron el camino de penetración de muchas de las influencias exteriores que posee el románico soriano.

No deja de ser significativo que muchos de los pueblos que conservan su iglesia románica estuvieran situados junto al trazado de una de estas calzadas. Citaremos alguno de estos: Miño, Osma, El Burgo de Osma, Rioseco, Calatañazor, Resnablas, Garraý, Agrada, Curo de Agrada, Ucero, Langosto, Ojuel, Peroniel y muchos más.

Si de las vías romanas ha habido numerosos y buenos estudios, no ha ocurrido lo mismo con los caminos medievales. Uno de los pocos estudios que se refieren a este tema es el de Pedro Fernandez Martín, titulado "Las calzadas romanas y los caminos de Santiago en la provincia de Soria", publicado en el número 24 de Celtiberia.

Dice el señor Fernandez que los peregrinos que iban a Compostela procedentes de Francia y Centroeuropa seguían, en general, el camino tradicional de Santiago, pero los procedentes de otras naciones mediterráneas que llegaban a Barcelona u otros puertos levantinos, los catalanes, valencianos y aragoneses no llegaban hasta Pamplona para tomar el camino aragonés, sino que se dirigían a Zaragoza y por el camino general de Aragón a Castilla continuaban hasta llegar a Astorga.

En las provincias castellanas los naturales de las mismas seguían caminos para ir a Santiago y dan idea de ello la gran cantidad de hospitales y albergues que se construyeron desde la Edad Media.

Según Fernandez Martín, en Soria había tres caminos que pasamos a describir brevemente:

- 1ª.- Desde Soria atravesando Valonsadero, Toledillo, Cidones, Villaverde, Herreros, Abejar, Cabrejas, Navaleño, San Leonardo, Ucero para llegar a Osma.
- 2ª.- Soria, Golmayo, Carbonera, Villaciervitos, La Cuenca, Aldehuela, Calatañazor, Blacos, Torreblacos, Valdealvillo, Torralba, Burgo de Osma y Osma.
- 3ª.- Soria, Lubia, Almazán, Burgo de Osma, San Esteban de Gormaz, La Vid, Aranda de Duero, Valladolid.

Otros caminos unían Soria con Aragón por Medinaceli y Soria con Navarra por Agreda.

Es curioso observar como por ejemplo el segundo camino de los estudiados sigue paso a paso la calzada romana número 27, antes citada, y los otros siguen en algunos tramos, también las viejas calzadas romanas.

Una de las fuentes que ha servido para reconstruir, en parte los caminos medievales de la provincia de Soria, ha sido el *Canter de Gesta de Mio Cid*. José Sanz y Díaz en el número 27 de *Celtiberia* explica la experiencia realizada por el profesor don Santiago Perez Gago que viajó a pie por la ruta del Cid desde Valencia-Burgos pasando por los lugares claramente indicados en el poema: Alcolea del Pinar, Medinaceli, Almazán, Burgo de Osma, San Esteban, Aranda, Santo Domingo de Silos, Salas, Covarrubias, etc. (16)

En resumen, podemos afirmar que tanto las viejas calzadas romanas que se seguían empleando en la época medieval como los



nuevos caminos que se construyeron entonces por varias causas como las comerciales, estratégicas o de peregrinaciones, proporcionaban un amplio abanico de posibilidades para las comunicaciones y fueron una de las causas de que Soria importara y exportara influencias que se ven claramente plasmadas en el arte románico.

#### I-5.- ESTUDIO POBLACIONAL

Hasta avanzado el siglo XIII no tenemos ningún dato real que nos permita hablar de la población en la provincia de Soria.

En 1.270 Alfonso X mandó hacer un censo de Soria y su tierra, es decir, de la Comunidad de la Villa de Soria y las aldeas dependientes de ella, con motivo de un pleito entre los clérigos de Soria y los de las aldeas diezmeras. El encargado de realizarlo fue el secretario Diego Gil de Ayllón.

Este censo, que se conserva en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia fue estudiado por Ester Jimeno y publicado en Madrid, en 1.958, con el título de "La población de Soria y su término en 1.270".

En el censo se habla de cuatro tipos de pobladores: vecinos, moradores, atemplantes y facedores. Los vecinos serían los que tuvieran raíz en Soria o su término, los moradores los residentes que han adquirido vecindad y los facedores serían oficiales concejiles que, entre sus atribuciones, tendrían la de hacer el censo. El problema surge con los atemplantes, que según Ester Jimeno, aunque con dudas, serían los que morasen en Soria de medio año en adelante.

En 1.960, Víctor Higes hizo un estudio en el número 19 de Celtiberia titulado "El censo de Alfonso X y las parroquias de Soria". Según él, al censo no puede dársele ningún valor como censo poblacional, sobre todo en cuanto a las aldeas ya que el padrón sólo incluye a los "dezmeros que han los clérigos de las iglesias de la villa en las aldeas del término de Soria que son diezmeras".

Higes cree que no todas las personas de una aldea diezma-

ban a la villa, sino que había algunos que dezmaban sólo a las iglesias de la aldea y, por tanto, no figurarían en el padrón, como tampoco lo harían los mendigos y los judíos.

Pese a esto, hemos considerado importante hablar del censo, con las debidas precauciones, desde luego, pues, aun que no sea capaz de proporcionar datos exactos sobre la demografía es lo único con lo que contamos y, de cara al estudio de la población en la época del románico puede resultarnos una ayuda ya que, si bien es de 1.270, también es cierto que al románico rural soriano se interna, en muchas ocasiones, en el siglo XIII y, por otra parte, en unos años es fácil suponer que la población no sufriría grandes fluctuaciones.

Según el censo, la población de la Comunidad de Soria y su tierra se agrupaba en 238 aldeas más la villa de Soria compuesta de 34 distritos parroquiales o collaciones.

Este conjunto arrojaba la cantidad de 3.162 vecinos (empleamos la palabra vecino como nombre genérico de la suma de los cuatro tipos de pobladores, antes expuestos), de los que la villa de Soria tendría 777 y el resto las aldeas.

La densidad de población sería mínima, ya que estos 3162 corresponden a 2.666 Km<sup>2</sup>, lo que nos da 1,18 v./Km<sup>2</sup>.

Las aldeas oscilarían entre 1 y 40 vecinos, es decir entre 3 y 120 habitantes, siendo la mayor Noviercas con 52 vecinos.

De las 238 aldeas hay 83 con menos de 10 vecinos, estas 83 restadas a las 238 nos da 155 aldeas. No podemos olvidar que el Fuero Extenso de Alfonso VIII otorgado en torno al año 1.196 hablaba de la villa de Soria y sus 150 aldeas. Es posible que estas 83 fueran entonces despobladas o que no se incluyeran por ser demasiado pequeñas y no poseer entidad de aldea.

En cuanto a la distribución podemos ver que hay más aldeas en la orilla izquierda del Duero que en la derecha, donde, por otra parte, hay más ríos y las aldeas se asientan a orillas de ellos. En esta zona, la distancia entre las aldeas suele ser escasa.

Sin embargo, la zona de la cabecera del Duero, tierra de pinares y montañosa está muy poco poblada, hay muy pocas aldeas y todas muy pequeñas, excepto Vinuesa que tiene 26 vecinos.

Se puede decir que en esta zona de la provincia de Soria, es decir, dentro de los límites de la Comunidad de Soria y su tierra, es donde más densidad de iglesias románicas se conservan. Hay 40 iglesias de aldea, más las de la capital, además de muchos otros restos conservados en los pueblos: imágenes, pilas bautismales o benditeras, capiteles aprovechados, etc.

Es curioso observar como muchas de las mejores iglesias de aldeas que se han conservado están en lugares que en el censo arrojan un número muy bajo de vecinos, como por ejemplo Terra con 13, Tozalmoro con 16, Fuensauco con 15, Izana con 3, Los llamcosos con 8, etc. Esto nos puede hacer pensar que muchas de las aldeas que entonces eran mayores también tuvieron una primera iglesia que es de pensar, fuera románica, pero al tener mayor población es fácil que por el deseo de tener una iglesia mejor sustituyeran la románica por otra del estilo que imperaba en el momento, mientras que las pequeñas aldeas no pudieron hacerlo.

Otro dato que nos proporciona el censo es la gran diferencia que, en cuanto a número de vecinos, hay entre la villa y las aldeas, lo que nos hace explicarnos la diferencia que existe en los monumentos románicos que en Soria son grandes e importantes edificios y en las aldeas son, en general, peque-

Ñas iglesias rurales.

Además de la zona de la Comunidad de Soria y su tierra, nuestro estudio sobre la simbología en el arte románico incluye las iglesias de otras zonas, la región norte de la provincia, la zona de Almazán y las tierras de Agreda.

Como explicábamos en el estudio histórico, la actual provincia de Soria estaba dividida en 20 comunidades, de las que la mayor era, con mucho, la de Soria. En nuestro trabajo, además de esta incluimos otras 5: la de Agreda, San Pedro, Yanguas, Almazán y Magaña.

Las villas se distinguían de las aldeas de su término por sus monumentos, en todas ellas, excepto en Magaña que conserva su magnífico castillo pero que no tiene ninguna iglesia románica, hay o bien varios templos, o iglesias con una característica especial. En Soria se conservan seis, magníficas, pero hubo muchas más, algunas de ellas, desgraciadamente, perdidas en este mismo siglo. Agreda tiene tres iglesias, Almazán tres, San Pedro dos y en Yanguas se conserva una airosa torre que lo sería de una gran iglesia.

Así pues, vemos que las villas eran núcleos de población mayores que las aldeas y sus construcciones eran, por tanto, siempre mejores.

La simple visión de las iglesias de las aldeas es ya un dato para la demografía ya que nos hace ver que esta era muy escasa, pues todas las iglesias, salvo excepciones, son de una sola nave y muy pequeñas.

Julio Gonzalez otorga un promedio de 10 vecinos a las aldeas de Soria en el siglo XII. (17)

Otro dato que nos dan los monumentos románicos es el tipo de poblamiento de la zona. Hay dos iglesias clave: Valtaje

ros y Fuensauco que son dos auténticas iglesia-fortaleza, así como la torre de la iglesia de San Nicolás de Soria, maciza y con carácter defensivo.

Estos templos están en la zona este de la provincia, lugar que era en el siglo XII, como ya hemos visto, escenario de las guerras entre Aragón y Castilla.

Las características de la decoración e incluso la estructura de algunos monumentos también indica algo que está corroborado por muchos documentos: la presencia de una gran población mudejar o, al menos, fuertemente islamizada.

No hay más que citar algunos ejemplos como la iglesia de San Miguel de Almazán con su impresionante cúpula califal, o los arcos polilobulados del claustro de San Pedro o muchos de los motivos decorativos (animales, personajes vestidos o sentados a la forma musulmana...) de muchas de las iglesias.

Para terminar, hay que decir que los datos con los que contamos nos permiten llegar a un conocimiento profundo de la situación demográfica que había en la zona durante la época del románico. Pero podemos llegar a algunas conclusiones que resumimos a continuación:

- El gran foco poblacional, muy superior a los demás, que era la villa de Soria.
- La desigualdad de villas y aldeas dependientes de ellas con respecto a la población.
- La muy escasa población de las aldeas, en general.
- El carácter guerrero o, simplemente defensivo, de la población de la zona este de la provincia.
- El gran número de islámicos o gentes islamizadas que vivían en la región.

NOTAS AL CAPITULO Iº

- 1.- GAYA NUÑO, Benito: Soria visigoda. Datos para una síntesis  
"Celtiberia" núm. 1, 1.951. pp. 61-67.
- 2.- TARACENA, Blas y TUDELA, José: Guía de Soria y su provin-  
cia. Madrid, 1.973. p. 32.
- 3.- REPRESA, Amando: Las comunidades de villa y tierra caste-  
tellanas: Soria. "Celtiberia" núm. 57, 1.979. pp. 7-17
- 4.- PALACIOS MADRID, Francisco: Soria en sus orígenes. "Celti-  
beria" núm. 45, 1.973. p. 64.
- 5.- LOPERRAEZ CORVALAN, Juan: Descripción histórica del obis-  
pado de Osma. Madrid, 1.788. Tomo Iº, p.72.
- 6.- LOPERRAEZ. Op. cit. pp. 79-90.
- 7.- PALACIOS MADRID. Op. cit. pp. 51-58.
- 8.- MINGUELA Y ARNEO, Fray Toribio: Historia de la diócesis  
de Sigüenza. Madrid, 1.910. Tomo Iº, p. 374.
- 9.- TORRES BALBAS, Leopoldo: Soria: Interpretación de sus orí-  
genes y evolución urbana. "Celtiberia" núm. 3, 1.952.  
pp. 7-33.
- 10.- MUÑOZ: Colección de fueros municipales. Madrid, 1.848.  
Tomo Iº, p. 474.
- 11.- GONZALEZ, Julio: El reino de Castilla en la época de Al-  
fonso VIII. Madrid, 1.960. Tomo Iº, p.98.
- 12.- LOPERRAEZ. Op. cit. p. 114.
- 13.- Escritura recogida en el tomo IIIº de la Descripción His-  
tórica del Obispado de Osma en la página 16.
- 14.- Fueros castellanos de Soria y Alcalá de Henares. Edición  
y estudio de Galo Sanchez. Madrid, 1.919.

- 15.- MORENO Y MORENO, Miguel: Biografía curiosa de Soria. Soria, 1.955.
- 16.- SANZ Y DIAZ, José: Dos poetas en el Cantar del Mio Cid, uno de San Esteban y uno de Medinaceli. "Celtiberia" núm. 27, 1.964. pp.97-116.
- 17.- GONZALEZ, Julio: Reconquista y repoblación de Castilla, Extremadura y Andalucía. (siglos XI al XIII). Conferencia del curso celebrado en Jaca en agosto de 1.947 Zaragoza, 1.951. p. 180.



- 52 -

### CAPITULO IIº

¿Qué es y que importancia tiene  
el estudio simbólico de una o-  
bra de arte medieval?

## II.- ¿QUE ES Y QUE IMPORTANCIA TIENE EL ESTUDIO SIMBOLICO DE UNA OBRA DE ARTE MEDIEVAL?

- "Cuando sucede que el variado brillo de las piedras preciosas encadena mi mirada y aparta mi pensamiento de las cosas exteriores, una piadosa meditación transportando mi espíritu de las cosas materiales a las inmateriales, me hace ver la diversidad de las virtudes, que son el ornato de nuestra alma. Y entonces, creo hallarme en un lugar que no está enteramente en el barro de la tierra, ni tampoco en la región pura de los cielos. Pero me parece que desde la mirada inferior puedo ya, por permisión divina, levantarme a aquella otra que está mucho más arriba".-

Hemos iniciado este capítulo con una frase del abad Suger que define claramente el espíritu simbolista que se respiraba en algunos ambientes de la Edad Media. Pero, antes de nada, conviene definir que es lo que viene a significar la simbología en un estudio de arte.

Al iniciar el estudio de una obra se pueden plantear dos opciones o tendencias, que han tenido clara preferencia, según las épocas de la historia: estudiar la obra como forma o estudiarla como representación o significación.

Al estudiarla como forma nos quedamos simplemente con una visión estética o estilística. El estudiarla como representación o significación además nos abre muchas más puertas.

Toda obra de arte lleva intrínseco un reflejo de la ideología del momento, de la concepción del mundo, de la sociedad etc.

Un estudio simbólico de la obra de arte nos lleva a un estudio completo de la misma.

Para comprender en qué consista la simbología habría que definir qué es el símbolo y podemos hacerlo diciendo que es lo que va más allá de la apariencia y da una significación a veces muy diferente de lo que representa.

De este modo, al hacer un estudio simbólico de una obra de arte tendremos que dejar de lado la figuración real de la imagen y transponer el umbral de la imaginación para comprender lo que el artista quería decir. Esto, que ya resulta muchas veces difícil con los ímbolos contemporáneos a nosotros, entre los que nos movemos y entre los que estamos inmersos por cultura, tiempo y educación, alcanza una dificultad mucho mayor cuando estudiamos una obra que pertenece al tiempo pasado. En estos casos, el estudio puede volverse muy complicado.

El estudio simbólico o iconológico de las obras de arte ha tenido, a lo largo de los tiempos, tanto defensores incondicionales como terribles detractores. La escuela simbolista tuvo, en el pasado siglo, fervientes seguidores y, para alguno de ellos, no hay ni un pequeño detalle que no tenga significado; otros autores, por el contrario, no admiten la simbología en ningún caso.

Dejando de lado los extremos, es cierto que la simbología existe y que es, precisamente, el medievo, una de las etapas más ricas en este aspecto.

Negar el simbolismo en la Edad Media es ir contra la evidencia, pero tampoco podemos caer en el tópico de buscar una significación precisa y definida a cada elemento.

Es muy probable que los grandes espíritus de la Edad Media considerasen el mundo como un gran símbolo; no hay más que ver la frase de Suger que hemos citado al principio o leer los comentarios de los Beatos mozárabes o la clave de Melitón

pero en otros muchos casos, sobre todo en obras tardías de artesanos o en artistas no de primera fila, muchos de los elementos que habían tenido una simbología clara para otros artistas, pasan a ser, para ellos, por imitación o por transposición, meros elementos decorativos.

También hay muchos elementos venidos de Oriente, que llegan al Occidente medieval por medio de las sedas, los tejidos los marfiles u otros objetos muebles, que, con el paso del tiempo y el cambio de entorno cultural, perdieron su simbología primitiva y fueron adoptados por los artistas románicos simplemente por su efecto decorativo.

Y tampoco hay que olvidar que en la misma época en la que Suger llenaba de símbolos S. Denis, San Bernardo escribía esta frase:

.-"¿Que significan esos monstruos de los claustros, donde leen los hermanos, esos monos inmundos, esos fieros leones, esos centauros inverosímiles? ¿Qué pintan allí esos tigres abigarrados y esos seres mitad bestias y mitad hombres? (...). Por favor, si no os avergonzáis de semejantes ineptias, lamentad al menos el dinero que gastáis en hacerlas".-

Según esto vemos que en la misma Edad Media, lo que para unos era un símbolo, capaz de transportarlo a límites insospechados y hacerle comprender muchas cosas, para otros no era más que ornamentos inútiles.

Pero, con todo, la Edad Media es la época del simbolismo por excelencia y la interpretación simbólica de las obras de arte se hace necesaria en casi todos los casos, ya que si en algún momento perdieron las obras su carácter simbólico primitivo, es cierto que, en general, siempre lo tuvieron en principio.

Por otra parte, las obras se hacían en función del sitio donde iban a estar y dirigidas a un determinado tipo de pereg<sup>nas</sup> y, por lo tanto, es lógico pensar que en claustro, dirigidas a monjes, que eran, en la Edad Media, los principales conservadores de la cultura, tuvieran una simbología diferente de las obras colocadas en la portada de una iglesia o en el frontal de altar de la misma, dirigidas a los fieles en general.

Hay que tener en cuenta, también, el carácter docente de todo el arte medieval. En un periodo en el que casi nadie sabía leer, esos monstruos, reflejos de los vicios, esos capiteles con escenas del juicio final o del castigo de la lujuria o la avaricia y esas representaciones de Dios en toda su majestad, no podían dejar de impresionar a todos aquellos que los contemplaran, entendieran o no el sentido simbólico que en la mayoría de los casos solían encerrar.

### CAPITULO III<sup>a</sup>

Estudio general de los principales  
objetos simbólicos que aparecen más  
repetidos en el románico soriano.

III-1.- Animales y monstruos  
en general.

III-2.- Las aves.

III-3.- Las arpias.

III-4.- Los centauros y los  
centauros-sagitarios.

III-5.- Los grifos.

III-6.- Los dragones.

III-7.- Monstruos diversos.

III-8.- Las serpientes y las  
serpientes aladas.

III-9.- Los temas vegetales.

III-10.- Los números.

### III.- ESTUDIO GENERAL DE LOS PRINCIPALES OBJETOS SIMBOLICOS QUE APARECEN MAS REPETIDOS EN EL ROMANICO SORIANO

A lo largo del estudio de los diferentes monumentos del territorio objeto de nuestro trabajo hemos comprobado que hay determinados motivos que se repiten con bastante asiduidad, como por ejemplo las arpías, las aves o las pifias. Por ello, hemos considerado oportuno hacer un breve estudio de la simbología general de cada uno de estos motivos para poder contar así con un punto de referencia al que dirigirnós al hacer el estudio particular de cada monumento.

#### III-1.- ANIMALES Y MONSTRUOS EN GENERAL

##### III-1-A-LOS ANIMALES EN EL ROMANICO: CAUSAS DE LA ABUNDANTE REPETICION DE SUS REPRESENTACIONES

Al repasar las manifestaciones escultóricas románicas vemos que, en gran cantidad de ellas, sobre todo en los capitales, dominan las representaciones animalísticas y vegetales. Sobre las representaciones animales podemos afirmar que tal vez ningún estilo artístico - excepción hecha del arte rupestre- esté tan dominado por los animales cómo el románico que representa practicamente toda la fauna real y, además, aparte de tomar seres fantásticos de las mitologías precedentes, supo crear sus propios monstruos y seres híbridos con una fantasía desbordante.

Esta abundancia de animales bien pudo hallarse en el animismo de siglos precedentes, ya que si bien desde finales

del Bajo Imperio deja prácticamente de representarse la figura humana, más o menos desarrollada, la representación animal continúa. Y así, cuando en el arte antiguo triunfó el cristianismo, la representación animalística tuvo una plaza escogida y el arte toma frecuentemente escenas en que aparecen animales como por ejemplo la vida de Orfeo o escenas de cacería o circo.

Pero, pese a que la ejecución de animales fuera una técnica que no se había perdido desde la Antigüedad en ningún momento, no es esto tan sólo lo que explica el extraordinario gusto de los artistas románicos por esta clase de representaciones.

Los mitos paganos mismos y su fauna fantástica de sirenas, hipocampos, grifos, así como las aventuras de Orfeo y las luchas con animales de Ulises y Hércules, abrían las vías de una interpretación simbólica aplicada al cristianismo, interpretación de la que no se sustrajeron ni los Santos Padres. Todo esto, lógicamente, habría de tener repercusión en el arte anterior al románico y pasar a él posteriormente.

Vemos pues que desde la Antigüedad no se pierde la fauna y que el cristianismo, caracterizado por su afán de tomar elementos de las religiones precedentes y aplicarlos a su uso, la conserva y, cambiándola o no de signo y aplicándola a su doctrina, la repite.

Pero sin duda, lo que más influyó en la extensión de las representaciones animalísticas fue el contacto con el arte de los pueblos orientales que conservaban la vigencia de las representaciones animales o, por lo menos, como afirma Guerra, la humano-animal de sus dioses antiguos. (1)

Los caminos de difusión de estas influencias han sido



múltiples y, según de donde llegaran y las características propias de esos lugares, contribuyeron a enriquecer con aportaciones diversas al elenco faunístico.

Entre las influencias hablaremos en primer lugar de las joyas, places de cinturón, puños de espada y fíbulas bárbaras que ofrecen figuras de animales estilizados que enredan sus formas en un juego de líneas y arabescos. Este arte propio de pueblos nómadas cubrió las estepas de Siberia a Germania, sus contactos con China son obvios y sus infiltraciones en el solar del antiguo Imperio Romano comprobadas.

Este arte linealista influyó en muchos pueblos prerrománicos y, a través de ellos, en el románico posterior.

Los entrelazos carolingios no tienen otro origen que ese y la influencia podemos verla también reflejada claramente en las letras en forma de animales de las miniaturas hispanas. Es lógico pues, que con el paso del tiempo, este estilo se traduzca a relieve y pase a influir en las representaciones románicas.

El origen primitivo de estas influencias es Oriente y, si bien los dragones y las aves hacen pensar en China es posible. pensar que haya, no una influencia directa, sino una fuente común: el Asia Anterior, gran reserva milenaria de decoración zoomórfica.

La otra ruta de infiltración de influencias, que se continuó a lo largo de toda la Edad Media, atravesaba directamente el territorio del viejo Imperio Romano, tanto por tierra como como, al sur, por el Mediterráneo. Y es así como los marfiles de estilo árabe fertilizaron el arte de España y, desde esta, el arte europeo.

Las influencias que son sin duda las más importantes vig

nen, sobre todo, a través de objetos muebles, es decir, marfil, arquetas, joyas, objetos de lujo y tejidos orientales.

Estas influencias orientales trajeron los motivos peras mesopotámicos, asirios, etc de los que se nutrirá en gran parte la fauna románica.

Una vez en posesión de todas las influencias, monjes y talleres hicieron circular por todo el ámbito europeo los temas zoomórficos, muchas veces estos permanecieron originales y otras muchas sufrieron deformaciones nacidas de una falsa interpretación, dando vida a nuevos seres que, de este modo, venían a enriquecer la ya abundante fauna.

Aparte de las influencias más o menos directas por medio de objetos, conviene recordar que sobre el hombre del románico gravita toda una fauna real o imaginaria procedente de diversas descripciones, de las que las más importantes son los "Bestiarios", inspirados en obras antiguas como por ejemplo la Historia Natural de Plinio (siglo I<sup>a</sup>), los fabulistas greco-romanos, el Physiologo (siglo II<sup>a</sup>) y los hadices musulmanes, entre otros.

Los "bestiarios" son descripciones de la forma, características y costumbres de los animales, con una enseñanza moral. En los bestiarios caben tanto los animales reales como los tenidos por tales, ya que los seres fantásticos, en algunos periodos de la historia fueron considerados como reales y, es así que a alguno de ellos como por ejemplo a los grifos las sirenas o los basiliscos se les concedió existencia real, lugar de origen y vida propia.

De esta forma hallamos una característica de la fauna románica y es el que esta no llega por los caminos de la observación directa de la naturaleza, no siendo esta más que un

pretexto. Y tiene razón Debidour al decir que en fauna no se puede hablar sino de "cuadrúmanos", "aves", etc, pues todo intento de identificación de las especies es muy difícil.

Por tanto, vemos que se trata menos de la copia de lo real que de una cierta idea que posee el artista de las posibilidades de usar un tema o una figura. Los artistas no observan, de forma general, la naturaleza, sino que plasman su idea, inspirada en los bestieros y en la transmisión de las formas de un determinado animal y, esto podemos comprobarlo, porque no es sólo la fauna fantástica la que posee una anatomía falsa por el hecho de no poder, evidentemente, ser observada, sino que los animales corrientes no eran mejor tratados en cuanto a verosimilitud. Tal vez por eso, el artista románico prefiere la representación de animales y seres fantásticos en los que puede desarrollar mejor su fantasía.

### III-1-B.- CARACTER SIMBOLICO DE LOS ANIMALES EN EL ROMANICO

Los hombres del románico tienen el convencimiento de que los animales están puestos en el mundo, desde nuestros primeros padres, para servirnos de ejemplo.

Los animales representan virtudes o vicios aunque en ellos no haya fines morales intrínsecos al animal. El hombre románico piensa que Dios creó al hombre con unos instintos que este ve reflejados en los animales, pero es luego el hombre quien debe regirlos con un principio ético o moral.

De este modo, el animal se convierte en un símbolo, y un mismo animal puede representar varios vicios y un vicio o virtud, a su vez, puede hacer referencia a varios animales.

Por otra parte, en muchas ocasiones, los símbolos pueden ser ambivalentes y hasta contradictorios.

Esta forma de ver los animales con una simbología religiosa-moral no es un descubrimiento del románico y, para llegar a sus fuentes, no hay más que analizar las obras antiguas que inspiraron los "Bestiarios", de tanta influencia en el mundo románico.

Quizá la obra más importante de todas sea el Phisiologo, traducida al latín en el siglo V.

El Phisiologo es una especie de leyenda dorada de los animales, que compilada en el siglo II por los griegos de Alejandría, ha llegado a nuestro siglo por varios manuscritos, algunos de ellos ilustrados, como el de "smirna del siglo XI. El Phisiologo había mostrado las costumbres de los animales como un reflejo del mundo moral, y hacía esto siguiendo el sistema de reproducir dos figuras en cada página, una de ellas mostraba la figura del animal real o imaginario y la otra, simbólicamente, una escena bíblica o hagiográfica. Nada convenía más a la psicología de los Santos Padres, que interpretaron estas fábulas de origen oriental con visión cristiana.

San Basilio hizo ver que Dios ha dejado sobre los animales la impresión de las verdades de la fe y, posteriormente, Vincent de Beauvais en su "Speculum Naturae" y Honorio de Autun en su "Imago Mundi", vuelven a reinterpretar, con un sentido cristiano, las fábulas del Phisiologo.

Según todo esto, el artista medieval se movía en un mundo en el que las plantas, las piedras y los animales le señalaban la Revelación, la obra de Dios, que ha inscrito en cada ser los grandes tratados de la Historia del Mundo. En la Edad

Medio se usan las claves para interpretar el mundo, la más importante es la de Melitón, obispo de Sardes, que lo interpreta a base de ejemplos que Dios ha puesto en la naturaleza y así, da a cada animal, la simbología de un vicio o una virtud. De esta manera, los animales, a lo largo de la Edad Media, se fueron arquetipando en la representación de determinadas simbologías y, pese a las variantes o cambios, en general estas se suelen repetir.

### III-1-C.- LA APARICION DEL MONSTRUO ROMANICO

En el mundo románico, por influencia musulmana, oriental, de los bestiarios, surge, a partir del siglo X, con origen remoto en el mundo mesopotámico, el monstruo como unión de varios animales.

El monstruo surge como necesidad de representar una serie de virtudes o vicios que reflejen a algo o a alguien. Cada parte del monstruo será un vicio o virtud y el monstruo completo es, en su primitivo origen simbolista, toda una teoría dogmática y, es precisamente por el carácter dogmático del arte medieval, por lo que el monstruo suele ser, generalmente, de signo negativo.

Muchas veces, sin embargo, los monstruos pierden su carácter simbólico y se convierten en meros recursos decorativos, con muchas posibilidades, por otra parte, para ocupar la imaginación del artista.

Los monstruos también se prestan a rellenar espacios vacíos y muchas veces surgen monstruos que, sin tener una simbología específica, han convenido al artista para ocupar un espacio y cumplir así con la regla, implícita en el arte romá-

nico del "horror vacui". Así, muchas veces, el uso de moldes o clichés (el cuadrúpedo, el ave, la serpiente), su combinación caprichosa o su utilización arbitraria, sería una explicación posible de la aparición de los seres monstruosos.

Este origen y no otro tiene, según Guerra, las sirenas de doble cola, por ejemplo, y en ellas, dejando de lado las teorías simbolistas, se aunan la función de evitar el horror vacui y el deseo de satisfacer la exigencia de la simetría.

Vista esta panorámica general de los animales y monstruos su origen y simbología, hemos considerado conveniente hacer un estudio de alguno de los animales o monstruos determinados más representados, para pasar luego al estudio de los vegetales.

### III-2.- LAS AVES

El ave es un tema muy bello que se presta muy bien como motivo decorativo. Por otra parte, las aves tienen, en origen, una importancia simbólica excepcional. En el Corán la palabra ave es, a menudo, tomada como sinónimo de destino y también como símbolo de la inmortalidad del alma.

La representación del alma como ave se remonta a Egipto y de aquí pasó a todas las culturas posteriores.

En general, las aves y pájaros tienen el símbolo del pensamiento, de la imaginación y de la rapidez de las relaciones con el espíritu, son comunes el elemento aire y, por lo tanto son altura, espiritualidad. (2)

Las aves, en el románico, se suelen presentar de muchas maneras, uno de los motivos más frecuentes es el de las aves afrontadas.

Es este tema muy simétrico y llega de Oriente siendo recibido por los visigodos a través de los bizantinos. Es un motivo muy frecuente en el arte románico español, en el prerrománico y en el califal; se repite sobre todo en las arquetas de marfil y en los tejidos y, es esencialmente a partir de estos objetos muebles cómo el tema va a expandirse por todo el ámbito románico.

Pese a ser un tema muy representado el de las aves reales, es superado con mucho en número de representaciones, sobre todo en la provincia de Soria, por los temas de aves con algún aditamento fantástico. En realidad se trata de seres que tienen un cuerpo y alas de ave, pero patas de pezuña y

cabeza más o menos monstruosa.

Este tipo de seres se suelen presentar, en general, afrontados y con los cuerpos enredados entre ramajes.

El que tengan cuerpo y alas de ave nos remite a lo anteriormente dicho para estas, es decir, al mundo espiritual, a la representación de las almas. (3)

Con respecto al resto del cuerpo, si consideramos que las pezuñas son de ciervo, dice Rabano Mauro, según el P. Pinedo, que los animales que tienen la pezuña partida estaban ascritos en la ley mosaica entre los animales limpios, como sucede con los ciervos y los gamos y añade a esto Melitón de Sardes que los ciervos y gamos son símbolo de la espiritualidad.

De esta manera, si consideramos las patas de pezuña como de ciervo, tendremos juntos dos elementos positivos: el ave y el ciervo, el alma y el hombre espiritual.

Pero, por otra parte, pueden considerarse también las pezuñas como de cabra y entonces tendremos un elemento maléfico, el macho cabrío como génesis del demonio, los cabritos como símbolo de maldad.

Si lo consideramos en este aspecto es más fácil explicar las cabezas monstruosas impropias de un ave que, en la mayoría de los casos, tienen estas aves. Según esto y considerando que uno de los símbolos del alma son las aves, podemos interpretar la escena siguiendo a los escritores musulmanes, Avicena entre ellos, que representan a las aves enredadas entre ligaduras como presas por los afectos mundanales.

De esta forma, transponiendo esto al cristianismo, tendríamos, quizá, la representación del alma (ave) del hombre pecador (con sus atributos de maldad), enredado y prisionero



- 68 -

en la condenación del infierno por sus pecados.

Por otra parte, no debemos olvidar que el demonio es siempre un ser monstruoso, pero casi siempre se representa con alas.

### III-3.- LAS ARPIAS

Las arpias son un tema que no suele faltar en los conjuntos iconográficos del siglo XII. Por ejemplo, lo vemos muy repetido en el claustro de Silos y es uno de los motivos que más a menudo encontramos en los templos de la provincia de Soria.

Dentro del gusto extraordinario por parte del hombre medieval hacia los monstruos y animales fantásticos, las arpias ocupan un lugar especial.

Pero, ¿Qué son y qué representan las arpias en el arte y la iconografía?

Las arpias, en su configuración definitiva, están formadas por cabeza humana, que suele ser generalmente femenina, cuerpo de ave, patas de cabra y cola de serpiente. Muchas veces las patas son de garras.

El origen primitivo podemos, quizá, buscarlo en la mitología clásica ya que las sirenas de que habla Homero en la Odisea no son sino aves con cabeza femenina. Quizá de aquí y, desfigurada poco a poco su figura, por la fantasía de los artistas que añaden o cambian elementos, como la cola de serpiente o las patas, las antiguas sirenas, sin desaparecer ellas en su forma original, dieron origen a estos nuevos seres.

Si buscamos su origen en la civilización clásica, es más que probable que no debamos detenernos ahí, pues es casi seguro que, como la mayoría de los animales fantásticos, estas hayan sido asiáticas antes de ser griegas.

Las arpias son seres fantásticos en los que lo celeste (las alas), queda subordinado a lo telúrico: las patas y la cola y, dentro de esto, la cola es parte del animal más emi-

nentemente telúrico y maléfico: la serpiente. Las arpías son, pues, como la mayoría de estos seres fantásticos, de signo negativo, maléfico.

Tradicionalmente se han explicado como símbolo del pecado de seducción y quizá venga de ahí el hecho de que predomine, en gran mayoría, el tipo de sirena femenino. Es el hombre el que se deja llevar por el pecado en forma de mujer.

Como sabemos, el monstruo híbrido nació de la necesidad de explicar varios vicios o virtudes en un mismo ser. Aquí, en las arpías, se juntan cuatro elementos: el rostro femenino, las patas de chivo de la lascivia, el sentido negativo y venenoso de la serpiente y las alas que imprimen ligereza al conjunto. Todo nos conduce a pensar en el sentido siniestro que los clásicos ponían en estos monstruos: al igual que las sirenas atraían a los navegantes para luego precipitarlos a la muerte, las arpías son símbolo de la seducción, no es una tentación activa, sino la seducción pasiva.

El simbolismo es muy claro, el hombre, absorto por el bello rostro femenino se deja llevar sin darse cuenta de lo repulsivo del pecado en que va cayendo. No en vano, al final de la arpia es la cola de serpiente. No podemos olvidar, por otra parte, que estamos en un momento en el que hay una auténtica obsesión por los pecados de la carne que, junto con los de la avaricia, se consideran los más graves del momento. Como una llamada de atención contra la seducción de la carne es un tema que, al igual que la representación de la lujuria, no suele faltar en los claustros y se ve muchas veces en las portadas de las iglesias.

El hecho de que las representaciones de arpías, en la mayoría de las ocasiones estén afrontadas y pareadas, hizo que el padre Pinedo explicara su simbología comparándolas

con la leyenda de Sirin y Alconost, que en las teogonías del Oriente ruso estaban a la puerta del cielo y al entrar los bienaventurados cantaban canciones tristes la una y la otra alegres, siendo su voz tan hermosa que el mortal que las oye en vida muere de placer. (4)

No deja de parecerse este tema al de la Odisea y el que esta leyenda estuviera en tierras orientales puede ser significativo para explicar muchas de las influencias, sobre todo de orden estético o formal, de estas arpias románicas.

Por otra parte, el hecho de que muchas veces aparezcan afrontadas puede ser, simplemente, un recurso estético en honor de la simetría, cosa bastante probable y con un origen también oriental.

Inspiradas en el mundo clásico o en Oriente, es un tema que se repite mucho a lo largo del románico y que la mayoría de los artistas conocerían e imitarían. Y, además, es un tema atractivo y que se presta a un gran derroche estético y decorativo.

Fray Justo Perez de Urbel habla en su libro "El claustro de Silos", de un mosaico de Peraso del siglo XII en el que estas arpias tienen una inscripción que dice "lamiae", lo que parece indicar que los hombres de entonces veían en ellas una especie de vampiros nocturnos, identificándolas con las lamias de la leyenda romana que, según Gervasio de Tilbury, vuelan de noche y entran en las alcobas de los hombres llevando los malos sueños y, a veces, se llevan a los niños de sus cunas. Es evidente que las consejas populares daban, en la Edad Media, a esos monstruos una misión odiosa que no dejaría de intranquilizar a las gentes sencillas.

Así pues, en resumen, podemos decir que las arpias son

seres fantásticos de signo eminentemente negativo, símbolos del pecado de seducción, echacado de forma general a la mujer y, además vemos en las erpias un buen recurso decorativo para llenar espacios y creemos que al ser un tema tan extendido por la provincia, bien pudo muchas veces repetirse por su valor estético, aún ignorando su simbolismo primitivo aunque en otras ocasiones, sobre todo en los grandes conjuntos iconográficos de la capital, este estuviera presente.

#### III-4.- LOS CENTAUROS Y LOS CENTAUROS SAGITARIOS

El centauro es también uno de los seres heredados por el románico de la mitología clásica.

Del centauro, ser fabuloso nacido de Centauro y de las yeguas de Magnesia, recibimos noticias por Homero en la Odisea. En dicha obra destacan por su sensualidad intempestiva y su violencia y brutalidad; por su carácter masculino y activo se les puede contraponer a las arpías, de idénticas perversas inclinaciones, pero de signo pasivo y femenino.

En la cultura clásica, los centauros son, en general, negativos, pero en contraste se presenta la figura del centauro Quirón, que educó a Aquiles, como símbolo de prudencia.

Este mismo carácter contrastado va a pasar al románico al ser readaptado por el arte cristiano. El románico recoge del centauro la personificación simbólica del desenfreno brutal, agresivo. Así, el centauro será el ser maléfico que dirija sus flechas sobre un ciervo, un pájaro, un hombre o un jinete. En este caso, personificará al demonio que dirige sus tentaciones a las almas inocentes. La flecha que algunos centauros disparan es, según Teodulfo de Orleans, que en el siglo IX glosa la clave de Melitón, las insidias del enemigo, las inspiraciones del diablo.

Pero, en otros casos, las flechas del centauro se dirigen a seres de signo negativo evidente, como por ejemplo arpías o dragones con muchas cabezas, en estos casos, el centauro cambia de signo y se hace positivo por su lucha contra el pecado. Es la representación de los instintos animales (cuerpo de caballo), vencidos por la mente humana.

### III-5.- LOS GRIFOS

El grifo es un motivo muy representado en el románico y es un tema que no se perdió nunca desde su lejano origen oriental. En España lo encontramos ya en el tesoro fenicio de Aliseda, en los mosaicos romanos, en el arte mozárabe, en los marfiles árabes de los siglos X y XI y, por fin, con bastante frecuencia, en los monumentos románicos.

Tipológicamente, el grifo es un ser con cabeza y alas de águila y cuerpo de león.

El simbolismo del grifo suele ser siempre positivo en el arte cristiano, es quizá uno de los pocos seres híbridos tomados por los artistas cristianos que no suele tener un significado maléfico o negativo.

El grifo es un tema tomado del arte oriental y reinterpretado por los artistas cristianos.

Para los orientales el grifo era imagen del sol. Realmente no podía darse una simbología mejor ya que el grifo, mezcla de los dos animales más nobles de la creación, contenía en sí mismo todo lo necesario para representar al sol. Basta con leer despacio este viejo texto griego para entenderlo:

- "El sol como un noble bruto, sale galopando por las puertas de Oriente, redorre la tierra y despliega sus alas para elevarse al cenit, en el que vuela planeando algún tiempo, para volver a posarse sobre la tierra, galopar de nuevo sobre ella y ocultarse en el horizonte opuesto a su salida y acostarse envuelto en su larga cola." -

Si en Oriente el grifo es imagen del sol, en su paso al cristianismo no va a variar mucho, seguirá siendo imagen del

sol, pero del sol considerado como Cristo. En una religión de signo eminentemente celeste es lógica esta asimilación de Cristo con el sol. Dios es luz y este será su atributo más importante, Dios es luz del mundo, -"Yave es mi luz y mi salvación."- dice el salmo 27.

El grifo, en general, será, pues, un animal de signo positivo, no en vano recoge en su forma a los dos reyes de la creación: el águila, protagonista en las religiones de signo celeste; antagonista de la serpiente, símbolo del mal y a la que siempre va a vencer en el arte cristiano; símbolo de la fuerza activa, dinámica. Y el león, rey de los animales, símbolo del "señor natural", poseedor de la fuerza y del principio masculino, según Cirlot. (5)

Ambos, león y águila, juntos, se constituyen en la potencia máxima de la vigilancia, en los detentores de la energía suprema y, cuando no sean imagen del Cristo sol, serán guardianes de los grandes tesoros, de lo sagrado, de lo divino.

En el grifo, la mezcla de los dos animales superiores y solares expresa, más bien, el carácter benéfico. Animal que fue consagrado por los griegos a Apolo y Némesis, en las culturas clásicas suele ser vigilante de los caminos de salvación o bien, simbolizar al sol.

Pero en el arte medieval, en el que aparece con frecuencia, se presenta un problema, puede ser signo del salvador, o bien, por un fenómeno de sinestesis, se puede convertir en símbolo del anticristo.



### III-6.- LOS DRAGONES

Tenemos en nuestro románico gran cantidad de seres que si bien llamamos dragones, del mismo modo podríamos calificar de trasgos disformes o monstruos alados. El dragón no tiene una forma única y resulta imposible hacer una descripción definitiva de sus elementos.

Un examen morfológico de los dragones legendarios nos permite ver en ellos una suerte de confabulación de elementos distintos tomados de animales peligrosos y considerados en general, de signo negativo: serpientes, cocodrilos, fieras e, incluso, animales prehistóricos. En la Edad Media, en Occidente, los dragones suelen tener el busto y las patas de águila, el cuerpo de enorme serpiente, alas y una cola terminada en dardo y vuelta sobre sí misma.

Considerando los animales de los que participa, el dragón va a resultar, en simbología, un monstruo maléfico; las alas le darán la posibilidad de volar, su participación de la serpiente, animal telúrico y negativo por excelencia, bastaría para configurar un sentido maléfico, pero además tienen muchas veces patas de garra o pezuña y su cola suele terminar en dardo mortífero.

El dragón ha sido uno de los seres más citados por los autores de todos los tiempos, encontramos datos sobre él en Daniel:

"Había también en Babilonia un gran dragón a quien los babilonios veneraban. Y dijo el rey a Daniel: "Al menos de este no irás a decir que es de bronce; mira, está vivo y come y bebe; no negarás que es un dios viviente. Adorale pues...." (Daniel 14, 23-24).

Apocalipsis: "Entonces hubo una gran batalla en el cielo. Mi-

guel y sus ángeles lucharon contra el Dragón..."  
(Apocalipsis 12, 7).

Geremías, Isaías, Rabano Mauro (Operum III), Apolonio (VIII, 12), Galiano, Pascal, etc. hablan de ellos.

En todos los autores es el dragón un ser maléfico y, no deja de ser significativo que sea necesario vencer al dragón para convertirse en héroe. Basta citar los ejemplos de San Jorge, San Miguel o Sigfrido.

El dragón es lo animal por excelencia, las fuerzas del mal desbordadas y, por tanto, la antítesis del héroe clásico y del caballero cristiano. La lucha del caballero con el dragón hará que este pase a ser el demonio, el símbolo del pecado.

Pero además de este carácter, los autores antiguos atribuían al dragón una vista agudísima y parece ser que el nombre procede de la palabra griega "derceim" (viendo). Por esta razón, en plena ambivalencia, aparte del sentido terrorífico los hicieron, como a los grifos, guardianes de templos y tesoros e incluso del árbol de la vida. Destacamos aquí los grandes ojos redondos que tienen muchos de los dragones representados en los capiteles de la provincia.

En la mayoría de las representaciones (dejando de lado, por supuesto, las escenas de luchas entre dragones y hombres u otros animales) hay dos dragones simétricamente afrontados y separados por una decoración floral, una rama con hojas generalmente. Puede identificarse esto, en algunos casos, como el árbol de la vida.

El árbol de la vida es un tema oriental y su origen, muy remoto, puede estar en las tradiciones caldeas, según las cuales dos árboles se alzaban a la puerta de la morada de los dioses: el de la vida y el de la verdad; ambos tenían quien

quien los guardase para apartar de ellos el genio del mal. De esta creencia nació en el valle del Tigris y Éufrates este motivo que pasó de los asirios a los persas, se repitió en los tejidos, primero sasánidas y después bizantinos, en los musulmanes, en los hispano-árabigos y por medio de estos llegó al Occidente y se expandió de forma extraordinaria.

Como ocurrió con muchos de los motivos orientales llegados por medio de los tejidos u otros objetos muebles, en muchos de los casos este tema perdió su simbolismo original y pasó a ser un motivo ornamental más. Y así, si en origen los guardianes de estos árboles sagrados eran toros alados o leones, se fueron añadiendo a estos muchos más motivos y así encontramos árboles custodiados por grifos, arpías, monstruos y dragones, seres muchos de ellos que en origen no deberían guardar, por su simbología maléfica, un árbol sagrado pero a los que la fantasía otorgó este oficio.

Otra de las escenas en las que aparece el dragón es en los temas de luchas, sobre todo contra el arcángel San Miguel.

Es este un tema también muy frecuente en el románico ya que se aunan en una representación la posibilidad de taller un monstruo -tan enraizado en el mundo románico-, un angel-guerrero -muy de acuerdo con el espíritu guerrero de la época- y una simbología temática determinada.

Pero, ¿Donde hallar la fuente de esta lucha?. Además de las influencias de mitos orientales, germánicos y celtas, hemos de volver los ojos a la Biblia y concretamente al Apocalipsis 12, 7-9, en los que se habla de la batalla que hubo en el cielo en la que lucharon Miguel y sus ángeles contra el dragón y los suyos.

Evidentemente el dragón es el demonio, el mal, y si el hombre medieval asimilaba ya de por sí lo demoníaco con lo monstruosos, este pasaje del Apocalipsis hubo de parecerle idóneo para sus representaciones.

Es, en el fondo, otra manifestación del dualismo que preside la Edad Media y da origen a tantas y tantas escenas de lucha. El mismo significado dualista resplandece en la escena del ángel y el demonio que pretenden decidir la suerte del juicio final, cosa que va en contra del cristianismo ya que en este el juicio es inapelable en contra de estas representaciones que vemos tan a menudo en las que San Miguel pretende ejercer el influjo benéfico y el demonio, en forma de dragón, el maléfico.

### III-7.- MONSTRUOS DIVERSOS

En los monumentos de la provincia de Soria encontramos una variada galería de monstruos. Bien es cierto que tanto arpias como grifos o dragones y centauros son también seres imaginarios pero tienen por sí mismos una entidad más o menos propia. Además de estos encontremos otros seres monstruosos en los que la imaginación del artista ya llega a límites insospachados y que no pueden ser escritos en un grupo definido.

Como ejemplos podemos citar: Seres compuestos por cuerpo de saltamontes, patas de ave, alas y cola que termina en vegetales; Monstruos con cabeza de pájaro con pico curvo, alas, cola de serpiente y largas patas; leones con cabeza de buho; monstruos alados con cuerpo y patas de león, alas y cabeza de monstruos con orejas puntiagudas; cabecitas de monstruo con orejas redondeadas y las fauces abiertas, etc.

Hemos hablado ya de la aparición del monstruo como unión de varios animales para explicar una serie de virtudes o vicios que reflejen a algo o a alguien. Dado el carácter docente del medioevo los monstruos suelen ser de signo negativo.

Cirlot habla del monstruo como símbolo de la fuerza cósmica en estado inmediato al caótico, al de las "potencias no formales" (6)

Según Diel simboliza el monstruo una función psíquica trastornada: la exaltación afectiva de las obras, las intenciones impures.

En el románico, los monstruos pasarán a ser el emblema

del pecado, de los bajos instintos; de este modo, si tenemos monstruos en lucha o dominados por caballeros, esto pasa a representar la lucha del bien y el mal, muy acorde con el sentimiento plenamente dualista del pensamiento medieval.

Por otra parte, también podemos decir que muchas de las formas monstruosas nacen de la mera imaginación del artista o de la mala copia de modelos, una vez perdida la simbología propia de los mismos. Y también hay que hablar del deseo de adecuación al marco de todo el arte románico y, por este tendremos dos animales con una sólo cabeza que ocupa una esquina, una sirena con dos colas, etc. Seres que nacen de un simple deseo del artista de buscar la simetría.

Hay muchas veces que un determinado tipo de monstruo, por el lugar que ocupa o por las partes de que está compuesto tiene una simbología determinada, pero esto lo iremos explicando al tratar de cada monumento en particular.

### III-8.- LAS SERPIENTES Y LAS SERPIENTES ALADAS

La serpiente es uno de los animales que más se reproducen en el arte románico, bien sea en su forma habitual o aladas y con algún otro aditamento fantástico.

La serpiente, en el románico, así como en todo el ámbito cristiano, ha sido y, sigue siéndolo, de signo negativo; es, sin duda, el animal más maléfico de todos y así el arte la refleja en los momentos más desgraciados para la humanidad, como es la escena del pecado original o las escenas del infierno y la lujuria.

¿Cómo llegó la serpiente a adquirir este aspecto tan negativo?. Si repasamos brevemente la historia vemos que la serpiente ha tenido muchos momentos de protagonismo en las diferentes religiones. Para las religiones primitivas, que basaban su explicación del mundo en la tierra, hubo de tener importancia capital y en estas religiones telúricas la serpiente, que sale de la tierra, se arrastra y se esconde en ella, pasó a ser epifanía y encarnación de la diosa Madre-Tierra. Esta diosa principal, origen de todo, pasó a ser representada en el arte como una mujer recostada, desnuda de cintura para arriba y con serpientes que maman de sus pechos.

La presencia de la serpiente fue venerada como aparición de deidades telúricas. Vemos a la serpiente también en los altares familiares romanos como genios protectores. Y no podemos olvidar su presencia en varias formas de las religiones místicas, justificada por el origen telúrico de los misterios; hasta el gran Alejandro le rindió culto.

La serpiente era símbolo de la fertilidad agraria y de la fecundidad humana y en el clasicismo tenía un sentido genera-

cional que quizá luego pasaría al cristianismo en su aspecto negativo, es decir, como generadora de pecado.

La serpiente, tal como explica Guerra (7) sufrió, ya en la Antigüedad, un proceso hacia su desacralización, fruto en gran parte del enfrentamiento entre las religiones telúricas y celestes, enfrentamiento del que estas últimas saldrían victoriosas. No debemos olvidar que el cristianismo es, en esencia, una religión de signo celeste, pese a todas las demás características que pueda tener.

La serpiente, elemento fundamental de la religiosidad telúrica, se ofrecía a la mentalidad cristiana y esta la cambió de signo y sí antes había representado a la máxima divinidad, ahora, en el cristianismo, no podía representar más que todo lo contrario y así se convirtió en signo del demonio, enemigo de Dios.

La serpiente, que en una cultura de signo rural como el románico era odiada de por sí por su carácter destructor y peligroso, ofrecía también a los hombres del románico una imagen negativa a través de la Biblia. Para el hombre medieval que lee el Génesis, en la escena del pecado original la serpiente no es otra cosa que el demonio, causante de todas sus desgracias.

Así la serpiente pasó a ser la representación del demonio y en muchos casos a ser un atributo de él o un signo de la vida satánica, así como también un emblema del mal; de este modo Cirlot transmite las palabras de Diel: -"La serpiente es el símbolo, no de la culpa personal, sino del principio del mal inherente a todo lo terreno"- (8)

En sus apariciones en el jardín del eden, junto a Adán y Eva, el simbolismo demoníaco de la serpiente es indiscutible.



Otra de las escenas en la que no suele faltar la serpiente, sobre todo las serpientes aladas o monstruosas, es en el castigo de la lujuria, que suele estar figurado por una o varias mujeres desnudas a las que serpientes o serpientes aladas les muerden los pechos.

Es lógico, dado su sentido maléfico, que la serpiente pase a ser el emblema de la lujuria y también es lógica su asociación a la mujer. En el románico, arte surgido del seno de una cultura eminentemente patriarcal, todo lo malo se achaca a la mujer; así proliferan, entre las arpías, las de signo femenino como símbolo del pecado de seducción y en la representación de la lujuria, casi siempre será la mujer la protagonista.

El hecho de que muchas veces las serpientes sean aladas no tiene nada de extraño pues, si nos fijamos, el demonio, en casi todas sus monstruosas representaciones, suele tener alas. En alquimia la serpiente alada es el principio volátil y la carente de alas el principio fijo (9)

Las alas le dan más fuerza a quien las posee, mayor rapidez y, si en el románico se trata de prevenir al espectador contra el pecado o el incitador a este, es lógico pensar que se intente reflejar al enemigo con todos sus atributos, a fin de mover de una forma más clara al hombre a protegerse.

### III-9.- LOS TEMAS VEGETALES

Los temas vegetales son numerosísimos en el arte románico y, por lo tanto, también en los monumentos de nuestra provincia.

Encontramos temas vegetales en los capiteles, las arquivoltas, los canecillos, las impostas, los tímpanos, etc.

Como motivos más repetidos podemos citar: el acanto, la piña, las pomas, los frutos bulbosos, los racimos, las bifolias y trifolias y las rosetas.

La hoja de acanto es el elemento decorativo por excelencia que pasa del clasicismo al arte medieval.

Podemos decir que en el arte clásico, tanto griego, como romano, es el acanto el principal representante del reino vegetal. El mundo medieval tomó el acanto y lo desarrolló a su manera, el arte islámico lo estilizó, lo entrecruzó y lo convirtió, al final, en filigrana; el arte occidental lo fue, poco a poco, desvirtuando de su clasicismo, lo hizo menos elegante, lo fue deformando para volverlo después a resucitar, con toda su elegancia, aunque con otra perspectiva, en el arte gótico.

Por otra parte, en el medioevo, el acanto dejó, en muchos casos de aparecer sólo y se le añadieron piñas, bolas, racimos...

Según Cirlot, la hoja de acanto fue investida durante la Edad Media de un simbolismo preciso y derivado, en principio, de sus dos características esenciales: su desarrollo y sus espinas.

Las espinas son símbolo del apego a las cosas inferiores y, según la clave de Melitón, significan la conciencia

y el dolor del pecado.

Las espinas, en la Biblia, siempre han tenido un sentido negativo; en la parábola del Sembrador (Lc. 8, 7) representan a las malas tentaciones que sofocan la buena semilla; Cristo es coronado de espinas en su pasión como símbolo de la degradación a la que se le quiere someter y, por citar un último ejemplo, en el Génesis 3, 18, Yavé anuncia al hombre que la tierra sólo le dará espinas y zarzas.

Así pues, el acanto pudo ser tomado en principio en el románico con este simbolismo. Sus hojas y sus espinas vendrían un poco a equipararse a los monstruos que también se encuentran en los claustros o los templos. Serían un símbolo de la solicitud de las riquezas, de los vicios que llevan al hombre al pecado. Pero es difícil afirmar que siempre se mantuvo el simbolismo y que todos los artistas lo conocían y, por otra parte, un motivo que pasó del clasicismo de una forma tan evidente y que se prestaba tan bien al juego de formas es fácil que muchas veces fuera empleado como mero motivo decorativo. Esto se corrobora al ver que se asociaba con elementos de simbología tan dispar como pueden ser los racimos y las manzanas, según veremos más adelante.

Pese al origen primigenio del acanto en el clasicismo, en nuestros monumentos de la provincia podemos ver influencias árabes, sobre todo en su asociación con otros elementos: piñas, manzanas, racimos...

Fray Justo Pérez de Urbel, al analizar los capiteles vegetales del claustro de Silos -claustro que, por otra parte, influye en muchas zonas de nuestro románico soriano- los compara con los que en Toledo labraron los artistas mudéjares o judíos, continuadores de la civilización musulmana.

El acanto con piñas o bolas es una de las particularidades del arte árabe que han pasado al románico.

La piña: La idea de la piña es musulmana con un origen remoto en Oriente. El origen de estas piñas del románico es pañol podemos buscarlo en el arte andaluz musulmán primitivo en el que proliferan de forma extraordinaria, tanto en capiteles como en arquetas de marfil.

La piña es símbolo de la inmortalidad y de la fecundidad, aparecía ya con este simbolismo en las lejanas artes orientales, pero fue sobre todo el arte islámico el que más la empleó y difundió, introduciéndola en el arte románico.

Por otra parte, la tierra soriana es zona esencialmente de pinares y es curioso observar que muchas de las representaciones de piñas que vemos en los monumentos de la provincia de Soria se trata de la piña local, alargada y de fruto apretado que es propia de los pinares de la zona.

El Sr. Llamazares, abad de la Colegiata de León, consideró que las piñas podían figurar las caras de los bienaventurados y las asoció, por tanto, con símbolos del cielo. Pero nosotros creemos más factible considerarlas un símbolo de fertilidad e inmortalidad, simbología, por otra parte, muy de acuerdo con las características del árbol del que son fruto, el pino.

Los racimos son también, en el románico, símbolos de carácter positivo. La vid tiene un concepto ambivalente: es la Eucaristía, Cristo es un racimo (podemos ver esta asociación en Números 13, 23-25: "Llegaron hasta el valle del Escor, donde cortaron u sarmiento y un racimo de uvas, que

cargados en un palo trajeron entre dos, juntamente con granadas e higos. Este sitio recibió el nombre de Valle del Racimo, porque allí habían cortado el racimo los hijos de Israel"). Pero no siempre se relaciona con la Eucaristía, a veces es símbolo de fertilidad de carácter positivo, de la vida espiritual.

De este modo tenemos, pues, dos elementos que pueden ser considerados símbolos de fertilidad y que se repiten mucho en nuestro románico: el racimo y la piña.

Las manzanas: Con respecto a las manzanas el problema es diferente, si la vid es un símbolo de carácter espiritual la manzana es símbolo terreno por antonomasia. La manzana es símbolo de los deseos terrenos, en este sentido se podría identificar con el acanto espinoso.

En el románico la manzana tienen este sentido, es el fruto prohibido, el fruto que desencadenó la perdición del género humano.

Manuel Guerra en "Simbología Románica" en las páginas 245 y 246, hace un estudio sobre la manzana y, para él, la identificación de esta con el fruto prohibido, tal vez se haya operado en el mundo greco-romano por relación con varias de sus narraciones míticas.

Sobre esto cita varios ejemplos: Las manzanas de oro de la Hespérides, guardadas por una serpiente-dragón muerta por Heracles; el árbol del Vello de Oro, etc.

La hoja de palma: Siempre ha sido un símbolo de carácter positivo y tiene un origen muy remoto.

En el arte cristiano tiene una simbología doble: la fer

tilidad, esta sobre todo en función de la castidad, ya que en la Edad Media se pensaba que las palmeras se fecundaban solas; y el triunfo, la victoria. Esta segunda simbología se configuró por transposición del mundo israelita y romano que recibía con palmas a los vencedores.

Es este un motivo importado en el románico soriano, tierra en la que, evidentemente, no hay palmeras, y por tanto, la representación no es muy realista dado que el artista no tenía un modelo natural. Pero es motivo que se había repetido mucho ya desde los primeros siglos cristianos.

La roseta: Es también un tema muy repetido. Es un adorno de signo celeste o solar.

Es interesante comprobar que casi todas las rosetas que encontramos son de seis u ocho pétalos. Si nos fijamos en la simbología de los números veremos que el número seis es el símbolo de la creación activa, el Dios Creador, el sol.

El número ocho es el símbolo de la resurrección, la suma del uno, Dios y principio, con el siete, símbolo del hombre, la asociación del cuatro, mundo material y del tres, número espiritual.

Así, las rosetas, además de su carácter solar añaden el número de sus pétalos, seis u ocho, con su simbología de creación activa o de resurrección.

### III-10.- LOS NUMEROS

Desde antes del cristianismo se estima que hay una simbología en función del número como concepto ordenador. Se parte del concepto de que en el alfabeto griego y hebreo los números corresponden a letras.

Simbolicamente, los números antes que cifras o expresiones cuantitativas son ideas analógicas o imágenes expresivas.

El número como símbolo fue muy usado en los grandes conjuntos románicos y algunos de ellos basan su simbología en la de los números.

En la Edad Media cada número tenía su propia entidad y su propia simbología.

El románico soriano no ofrece grandes posibilidades simbólicas centradas en torno a los números pues es un arte bastante pobre iconológicamente hablando, pero hay una serie de números que se repiten bastante y, pese a que los iremos explicando cuando aparezcan, hemos considerado interesante el explicar aquí, brevemente, la simbología general de los números que más aparecen:

- 1.- Es un símbolo indivisible de la unidad, representa a Dios, al principio de todas las cosas.
- 2.- Es el primer número femenino. Sugiere la doble naturaleza de Cristo, divina y humana. Es el concepto de la creación material, del mundo físico.
- 3.- La trinidad, el alma, es la alegoría del principio activo, el primer número masculino.

- 4.- Es la alegoría del mundo material. Toda figura cuadrada o cuadrangular hace referencia al mundo material.
- 5.- Es la unión de los sexos, representa la dinámica creacional.
- 6.- Es la creación activa, el Dios creador.
- 7.- Símbolo del hombre ya que es la suma del 4: mundo material y del 3: mundo espiritual. El siete divide los ciclos temporales (días). Es también un número apocalíptico: siete sellos, siete iglesias...
- 8.- Es el número de la resurrección al ser la suma del 7, número del hombre y el 1, número de Dios. Es el número del Salvador, del que trae la vida eterna, por eso la estrella que aparece en Belén suele ser siempre de ocho puntas. Pero también y, por contraste, a veces es el número del anticristo.
- 9.- Es un número apocalíptico, también es el de los coros angélicos.
- 10.- Es el símbolo del cosmos. En general se le atribuye lo mismo que al número 4.
- 12.- Es un número perfecto. En el Apocalipsis se dice que los escogidos son doce veces doce, es decir, 144.000. También son doce los discípulos.
- 18.- Es el número de Cristo.
- 666.- Es el número de la bestia, del anticristo, como se cita en el Apocalipsis.

En los monumentos sorianos los números que más veces se repiten en rosetas, puntas de diamante u otros motivos deco-



- 92 -

rativos son el 4, el 6 y el 8. En unos casos es posible que fueran usados con su sentido simbólico propio, pero en la mayoría de ellos pensamos que no sería sino una mera copia de motivos.

NOTAS AL CAPITULO III

- 1.- GUERRA, Manuel. Simbología románica . Madrid, 1.978  
p. 230
- 2.- CIRLOT, Juan-Eduardo. Diccionario de símbolos . Barcelona, 1.969. p. 100
- 3.- PEREZ DE URBEL, Fray Justo. El claustro de Silos . Victoria, 1.975. p. 55
- 4.- Esta teoría es recogida es recogida por Fray Justo Perez de Urbel. Op. cit. p. 87 y procede de Pinedo.
- 5.- CIRLOT, op. cit. p. 238
- 6.- CIRLOT, op. cit. p. 318
- 7.- GUERRA, op. cit. pp. 240-244
- 8.- CIRLOT, op. cit. p. 419
- 9.- CIRLOT, op. cit. p. 422

#### **CAPITULO IVº**

Estudio monográfico de cada monumento  
románico.

IV-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.- Soria

IV-1.- San Juan de Duero

IV-2.- Santo Tomás o Santo Domingo

IV-3.- San Gil o la Mayor

IV-4.- San Nicolás

IV-5.- San Juan de Rabanera

IV-6.- San Polo

IV-7.- San Pedro.

IV-8.- Gerezay

IV-9.- Ranieblas

IV-10.- Pedraza

IV-11.- Aldealseñor

IV-12.- Fuentelsaz

IV-13.- Fuentecantos

IV-14.- Cuellar de la Sierra

IV-15.- Tera

IV-16.- Espejo de Tera

IV-17.- Langosto

- IV-18.- Montenegro de Cameros
- IV-19.- Pobar
- IV-20.- Aldealices
- IV-21.- Valdejeña
- IV-22.- Hinojosa del Campo
- IV-23.- Fuentetecha
- IV-24.- Tozalmoro
- IV-25.- Fuensauco
- IV-26.- Omeñaca
- IV-27.- Aldealpozo
- IV-28.- Valtajeros
- IV-29.- Yanguas
- IV-30.- San Pedro Manrique
- IV-31.- Cerbón
- IV-32, 33, 34.- Agreda
- IV-32.- San Miguel
- IV-33.- San Juan
- IV-34.- Nuestra Señora de la Peña.
- IV-35.- Muro de Agreda.
- IV-36.- Villar del Campo
- IV-37.- Peroniel del Campo
- IV-38.- Ojuel
- IV-39.- Miranda de Duero
- IV-40.- Torralba de Arciel
- IV-41.- Alparrache
- IV-42.- Los Llamosos
- IV-43.- Izana
- IV-44.- Osonilla

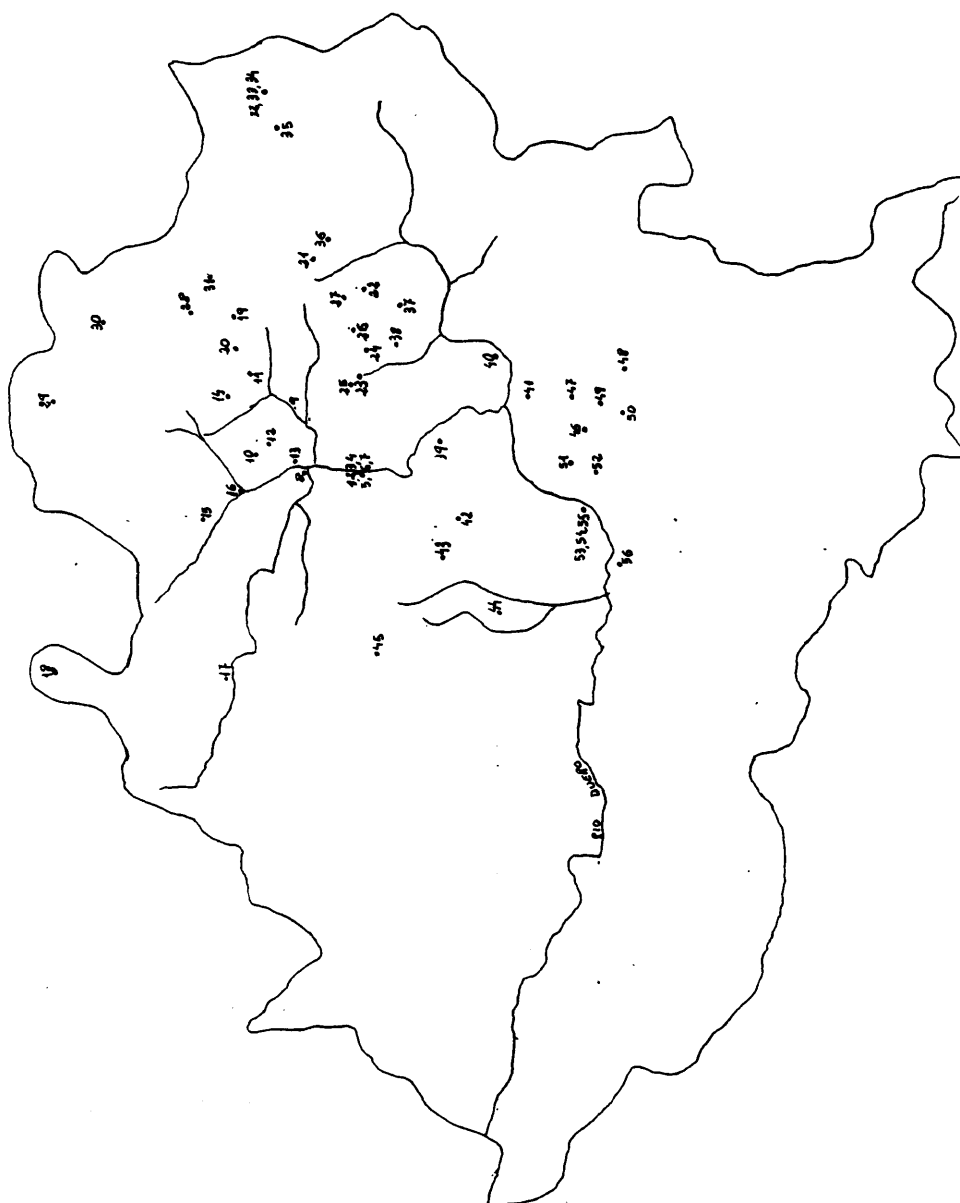
- IV-45.- La Cuenca
- IV-46.- Nepes
- IV-47.- Nolay
- IV-48.- Maján
- IV-49.- Escobosa de Almazán
- IV-50.- Soliedra
- IV-51.- Viana de Duero
- IV-52.- Perdices
- IV-53, 54, 55.- Almazán
- IV-53.- San Miguel
- IV-54.- Nuestra Señora del Campanario
- IV-55.- San Vicente.
- IV-56.- Barca.

En el capítulo IV se desarrolla el núcleo de nuestro trabajo.

Estudiaremos cada monumento de una forma monográfica, dividida en tres partes cuando haya material suficiente para ello.

En la primera parte se efectúa un estudio de la historia del templo y de las vicisitudes por las que ha pasado a lo largo de los años, en la segunda se hace una minuciosa descripción física del mismo y en la tercera el estudio simbólico e iconográfico.

MAPA DE LOS MONUMENTOS ROMANICOS



IV-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7.- SORIA

Soria, la actual capital de la provincia y la antigua villa de la Comunidad de su nombre, es una pequeña ciudad de 26.000 habitantes, situada a 1.070 metros sobre el nivel del mar y a orillas del río Duero, en el collado que forman los cerros de el Castillo y el Mirón.

Esta situación privilegiada ha sido la causa principal de su importancia medieval ya que Soria constituyó la defensa del camino que une las tierras castellanas con la depresión del Ebro.

Soria empieza a cobrar importancia en plena Edad Media, pese a que algunos autores antiguos como Nicolás Rabal o Tutor y Malo pretendan darle una población muy anterior. Los estudios sobre el tema de estos y otros autores han sido totalmente científicos y las ligeras prospecciones arqueológicas hechas en el cerro del Castillo antes de construir la actual carretera, no indican más que ligeros asentamientos prerromanos, pero no enclaves de importancia.

La primera noticia escrita en la que aparece la palabra "Soria" la hallamos en boca del escritor marroquí Ibn Idari que en su "Historia de Al-Andalus" de 1.306 habla de que en el 255 de la Hégira (año 868) Medina-Soria era una plaza árabe importante en poder del caudillo rebelde Suleiman-ben-Abdas y que fue atacada y conquistada, con la cooperación de los habitantes de la ciudad, por el caudillo Al-Hacan, hijo del emir Mojamad de Córdoba.

Esta cita, que ha corrido en boca de todos los autores,

fue puesta en duda y, creemos que con razón, por don Leopoldo Torres Balbás en el número 3 de "Celtiberia" (obra citada en la bibliografía) ya que para él no es lógico que se desarrollara una batalla tan importante en una ciudad que nunca había aparecido en las crónicas, por lo que es probable que el nombre está mal copiado y se refiera a otra ciudad que podría ser Medinaceli, ciudad, en esos momentos, muy importante.

Lo que sí es cierto es que Soria comienza a tener importancia a partir del siglo XI y que cobra su mayor importancia en el siglo XII al pasar a ser punto fuerte en la línea fronteriza entre los reinos de Castilla y Aragón.

Para la historia pormenorizada del Castillo de Soria y los señores que lo gobernaron, remitimos a la obra de Francisco Palacios Madrid: Los señores de Soria y su castillo en el siglo XII. "Celtiberia" núm. 56. pp. 41-55.

Sobre la repoblación, los fueros y las vicisitudes que en Soria ocurrieron hemos hablado en la Introducción Histórica y, dado que también haremos un pequeño estudio histórico de cada monumento, no queremos extendernos más en esta introducción, pero consideramos conveniente repetir que la repoblación se hizo por gentes de las tres religiones. En la Soria conquistada había una población mora que quedaría allí: la morisca; algún núcleo judío, que luego se incrementaría y una población cristiana, la mozárabe, aumentada enseguida por la de los pueblos de la comarca.

En el censo de Alfonso X, en 1.270, Soria arrojó la cifra de 777 vecinos, que comparada con la más alta de la de las aldeas, Noviercas con 52, da una desproporción bastante



grande a favor de la villa.

También en el canso se citan 34 collaciones o parroquias con su correspondiente población propia y su templo.

Es de suponer que en el siglo XII, la mayoría de las collaciones existentes tuvieran iglesia románica, pero desgraciadamente, hoy sólo se conserva una pequeña, en cantidad que no en calidad, muestra de las mismas: San Juan de Duero, Santo Tomé o Santo Domingo, San Gil o la Mayor, San Nicolás, San Juan de Rabanera, San Pedro, San Polo y el Salvador.

De las siete primera citadas haremos el estudio despues de esta introducción, pero aquí queremos citar los escasos restos conservados de la iglesia del Salvador.

De la iglesia parroquial del Salvador sólo queda la cabecera, ya que el resto fue derribado hace unos años para construir un templo moderno al que quedó adosada dicha cabecera.

La vieja iglesia era muy sencilla, de una sólo nave con entrada al sur, presbiterio y ábside semicircular, dando la planta típica de las iglesias rurales de la zona de la sierra soriana.

Lo que se conserva es únicamente la cabecera por el interior, el arco de triunfo es apuntado y apoyado sobre columnas con capiteles vegetales, el presbiterio se cubre por bóveda apuntada y el ábside con bóveda de Cascarón.

Pero si bien la estructura era sencillísima, la historia de la misma no deja de ser interesante, pese a que los estudios sobre la misma no hayan sido revisados científicamente desde la época de Loperraez. Parece ser que la iglesia fue fundada por un nieto de Fortún Lopez, primer señor del Casti

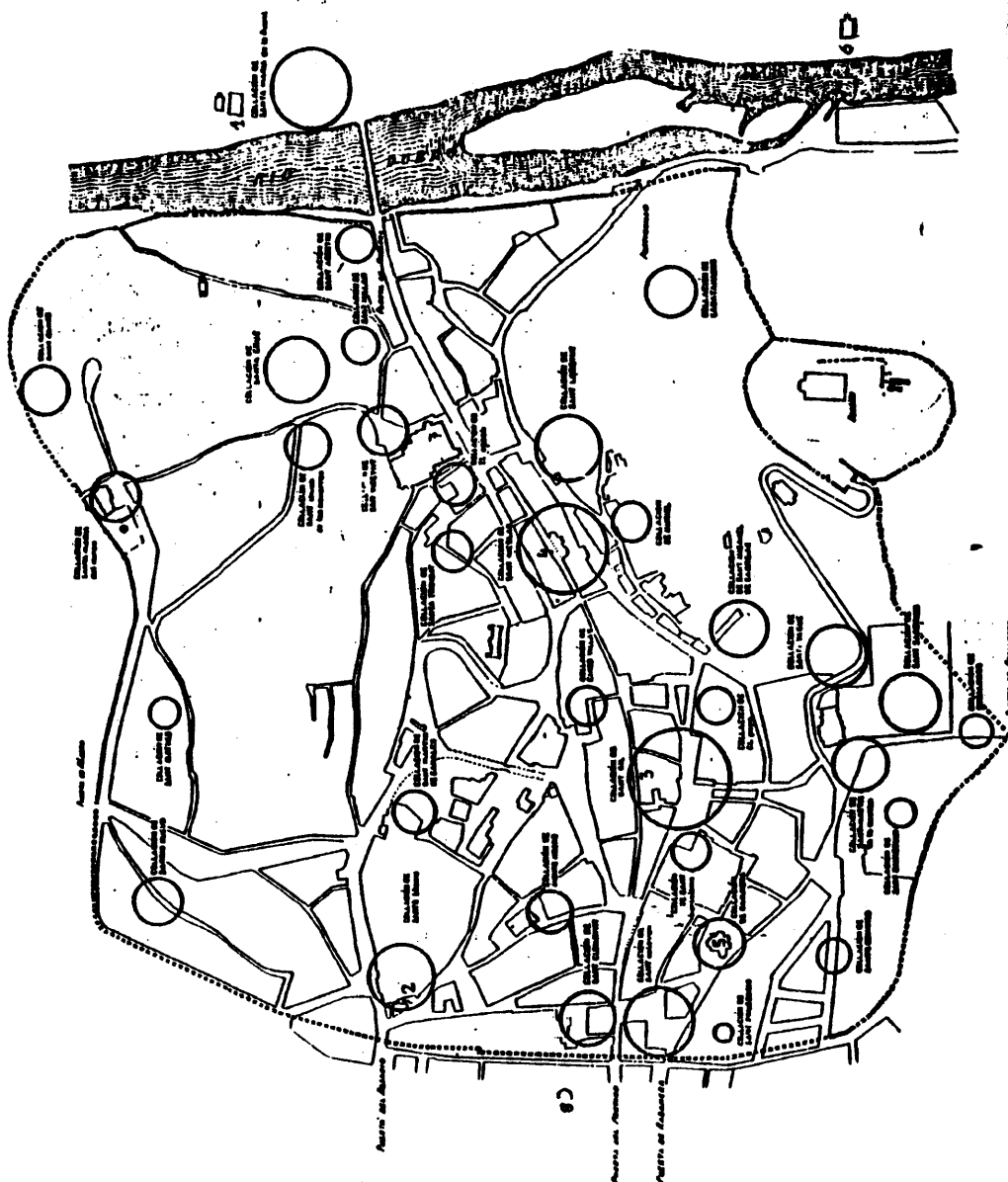
llo de Soria y entregada a la Orden de Calatrava en 1.169, siendo maestro de la orden don Fernando Scoza. Se mantuvo mucho tiempo en poder de la Orden como encomienda. Desde el año 1.322, en que era comendador Fray Fernán Pelaez no sólo del Salvador, sino también de las casas de Atienza, no se halla otro comendador citado en los escritos, por lo que se piensa que pasó a ser parroquia.

También hasta hace pocos años subsistió otra iglesia románica, muy sencilla, en Soria. Se trataba de la iglesia de San Clemente que fue derribada para construir el edificio de la Telefónica.

Para ubicar las distintas iglesias dentro de la capital adjuntamos un mapa extraído de la obra de Ester Jimeno: La población de Soria y su término en 1.270. Madrid, 1.958, en el que se señalan las diversas collaciones que existían en el siglo XIII. Nosotros hemos señalado con un número los diversos restos conservados hoy día:

- 1.- San Juan de Duero
- 2.- Santo Domingo
- 3.- San Gil
- 4.- San Nicolás
- 5.- San Juan de Rabanera
- 6.- San Polo
- 7.- San Pedro
- 8.- El Salvador.

UBICACION DE LOS MONUMENTOS ROMANICOS EN LA CIUDAD DE SORIA



#### IV-1.- SAN JUAN DE DUERO

Los restos del antiguo monasterio de San Juan de Duero se hallan en un emplazamiento extraordinario, a la orilla izquierda del Duero y enfrente de la ciudad de Soria. Defendido por una parte por el río, por la otra se encuentra rodeado de fuertes montañas calcáreas.

No se puede decir mucho sobre los orígenes de este conjunto monástico, ya que la documentación conservada es muy es casa.

Parece ser que lo más primitivo es la iglesia que presenta la tipología clásica de las iglesias rurales sorianas, es decir, una sola nave con un ábside semicircular y entrada por el frente sur.

A esa pobre iglesia llegarían los caballeros de la Orden de los Hospitalarios de San Juan de Acre y serían ellos los que construyeron los dos templetas en el interior del templo y el claustro y demás dependencias monásticas.

El problema surge a la hora de saber cómo llegó aquí esa orden que había nacido a principios del siglo XI al fundar los comerciantes de Amalfi (Italia) el Hospital que dedicaron a San Juan para los peregrinos de los Santos Lugares.

No tenemos ningún documento del siglo XII que nos indique nada de esa orden en tierra soriana, pero por la tradición y los acontecimientos históricos puede reconstruirse su trayectoria. Se conserva un documento de finales del siglo XIV en el que se cita al comendador de la Orden en Soria.

En Soria capital, a fines del XII y principios del XIII hubo tres establecimientos pertenecientes a Ordenes Milita-

res: en San Polo el Temple, el Salvador, que pertenecía a Calatrava y San Juan de Duero al Hospital.

Los Sanjuanistas tenían en Soria otras dos casas, en Agreda y Almazán.

No se sabe como llegaron aquí los Sanjuanistas, pero el hecho de ver donde están colocadas las tres casas nos da una pista ya que Soria, Agreda y Almazán son tres villas situadas en la frontera con Aragón y estuvieron durante muchos años en litigio entre los dos reinos. Alfonso I "El Batallador" y Alfonso VII se las disputaron y hasta despues de la muerte del Batallador no pasan a pertenecer definitivamente a Castilla.

La Orden del Hospital tuvo, principalmente, arraigo en Aragón.

El testamento del Alfonso I, otorgado en 1.131 y ratificado en 1.133, poco antes de su muerte en 1.134, dejaba por sucesores y herederos de sus reinos y señoríos a tres Ordenes Militares: el Santo Sepulcro, el Temple y el Hospital de Jerusalem. "Todo sea para el sepulcro de Cristo y el Hospital de los pobres y el Templo del Señor".

Tan sorprendente decisión real no se cumplió y ocasionó que el reino se dividiera; en Borja, las Cortes Aragonesas eligieron a Ramiro II y Aragón, posteriormente, se unió al principado de Cataluña formando la Corona de Aragón. Los navarros eligieron a Garcia V.

En Aragón la cesión a las Ordenes originó gran desconcierto hasta que en 1.140-1.141 estas renunciaron a sus derechos legales.

Pero ello nos da la pista para pensar que es muy posible que las tres casas sorianas surgieran a raíz del testamento de este rey que había sido el primer repoblador de Soria, ya

que las tres están en villas limítrofes entre Aragón y Casti-  
llas y en villas muy ligadas, por otra parte, a la historia  
de Alfonso I.

Aunque no surgieran estrictamente del testamento es de  
pensar, al ver este, el gran arraigo que tendría la orden en  
Aragón si el rey es capaz de dejarle su reino en herencia.

Así pues, podemos suponer que los caballeros se asenta-  
rían en Soria hacia el segundo tercio del siglo XII y encon-  
trando una iglesia modestísima, pero en un emplazamiento ideal  
para su Orden, harían las obras de mejora que posteriormente  
estudiaríamos.

Parece ser que el monasterio siguió viviendo, aunque en  
franca decadencia a partir del siglo XIV, hasta el XVII. En el  
siglo XVIII fue abandonado y a finales del siglo pasado la i-  
glesia servía para guardar ganado y el claustro se empleaba  
como huerta.

La primera reparación tuvo lugar en 1.787 por iniciativa  
del Ayuntamiento, ya que allí celebraban los jurados de cua-  
drilla el día de San Juan.

En 1.882, por Real Orden del 25 de agosto fue declarado  
Monumento Nacional y volvió a ser reparado.

En 1.932 se fundó el Museo Celtibérico y San Juan de Due-  
ro pasó a ser la sección epigráfica del mismo.

Las últimas obras se realizaron en 1.978 y actualmente  
se aloja en él la sección medieval del Museo Provincial.

#### SAN JUAN DE DUERO: DESCRIPCION

Del monasterio ocupado por los caballeros de la orden de San Juan de Jerusalem, solamente queda en pie la iglesia, el claustro sin techumbre, algunos sepulcros y lienzos de muros con unas puertas que darían acceso a las distintas dependencias del monasterio.

IGLESIA: La iglesia repite el tipo característico de la casi totalidad de las iglesias rurales sorianas. Más antigua que el claustro, es de una sola nave que no es exactamente rectangular, sino que tiene mayor anchura en la parte de los pies; la nave se cubría, y cubre hoy por una moderna, con techumbre de madera. La cabecera, a la que da entrada un arco de triunfo apuntado tienen un presbiterio cubierto por bóveda apuntada y un ábside que se cubría con bóveda de cascarón.

La única decoración de este susterio interior son los dos capiteles que sujetan el arco de triunfo. Ambos tienen una decoración vegetal con volutas y pinas.

Tan sólo hay cinco ventanas, estrechas y sin ninguna decoración.

La portada, también siguiendo la tipología de muchas iglesias rurales sorianas, se abre en el muro sur y es sencillísima, de tres arquivoltas simples enmarcadas al exterior por un alfiz. Al norte hay otra puerta aún más sencilla.

El aparejo es de sillarejo y verdugadas de sillar.

En el frente oeste se alza una curiosa espadaña de dos huecos y construida en sillar bien escuadrado.

En sí, la iglesia era de una simpleza extraordinaria, pero al ocuparla los Caballeros de la Orden de Hospitalarios de San Juan construyeron dos templetea delante del arco del

triunfo que le confieren una personalidad única.

En efecto, se trata de dos pequeños templetas que albergan cada uno un altar. Estas construcciones son de planta cuadrangular configurada por cuatro grupos de cuatro columnas que sujetan cuatro arcos de medio punto de maciza sillería sobre los que se asientan las cúpulas, que en caso del lado del Evangelio es semiesférica y cónica en el lado de la Epístola.

Excepto por la forma de sus respectivas cúpulas y por la decoración de los capiteles sobre los que se apoyan los arcos ambos templetas son iguales.

Las columnas apoyan sus bases sobre un cuerpo rectangular y en el caso de los dos grupos de columnas de la parte delantera en ambos templetas, bajo este cuerpo tienen otro más, compuesto por una nacela invertida y otro cuerpo rectangular para salvar el desnivel de dos escalones sobre los que están elevados los templetas en relación al suelo de la nave. Este desnivel, lógicamente, se continúa también en la cabecera pero aumentado por otro pequeño escalón.

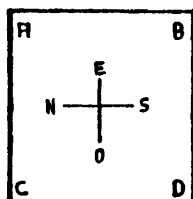
Las bases de las columnas son áticas, adornadas con lengüetas en las esquinas en el lado del Evangelio y con tres pequeñas bolitas entre basa y basa en el lado de la Epístola. Los fustes son todos monolíticos y lisos, excepto en uno de los grupos de cuatro columnas de la parte de la Epístola que tienen una pequeña decoración superpuesta muy curiosa. (Ver dibujo)

Los capiteles son en todos los casos, monolíticos sobre las cuatro columnas, y todos tienen cimacio sobre el que descansa directamente el arco.

EDICULO DEL LADO DEL EVANGELIO: Se cubre con cúpula semi esférica que se apoya directamente sobre el cuadrado, sin el empleo de trompas ni pechinas. El despiece de los sillares es



paralelo a la base de la cúpula. Interiormente está cruzada por dos gruesos nervios, casi unos pequeños fustes de tambóres, que tienen una mera labor decorativa y que se apoyan sobre cuatro ménsulas decoradas.

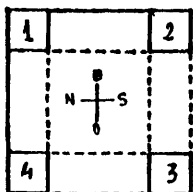


Siguiendo las letras del esquema indicativo, la decoración de las ménsulas es la siguiente:

- A.- Cabeza de dragón con las fauces abiertas, de tipo muy paredido a las cabezas de los dos dragones afrontados de un capital de la puerta contigua al osario del muro este del claustro de San Pedro. (foto nº 1)
- B.- Cabeza de dragón con las fauces abiertas, del mismo tipo que el anterior pero con diferente ejecución. (foto nº 2)
- C.- Dos hojas de ocho lóbulos cada una con las puntas replegadas y colocadas unas sobre otra. (foto nº 3)
- D.- Una cabeza femenil con el pelo sogueado y la frente con arrugas. En la mejilla izquierda apoya una mano. (foto nº 4)

Al exterior, la cúpula está recubierta de un revoco de argamasa muy tosco, lo que contrasta bastante con la fina ejecución de los capiteles y el resto del edículo.

**CAPITELES:** También siguiendo el orden del esquema adjunto:



**Capitel 1º:** Al estar adosado a dos muros solamente presenta dos frentes. A la izquierda dos dragones opuestos por detrás, tienen el cuerpo y cuello de gusano con patas, alas muy tiesas y cabeza alargada con orejas puntiagudas y enseñando los

dientes. En la esquina hay un monstruo con escudo y a la derecha un dragón y un guerrero. El dragón es alado y parece

estar cabeza abajo. (fotos nº 6)

Capitel 2º: Tiene tres frente. A la izquierda (cara interior) vemos un pequeño monstruo sobre una columna, es una especie de dragón alado con la cabeza vuelta, luego un centauro con camisa y carcaj disparando su arco a galope tendido contra un dragón que ocupa la esquina y parte del otro frente. Se trata de un monstruo con cuerpo de gusano y una gran cabeza con las fauces abiertas (parecida a la de los dragones de las ménsulas) de la que salen siete cabecitas parecidas a la grande y con un largo cuello -una de ellas ha desaparecido-. El dragón de las siete cabezas tiene un largo cuerpo y alas. Tras él y como montándolo, aparece un guerrero con cota de malla que tiene su brazo derecho metido en una de las cabecitas y con su brazo izquierdo agarra por el cuello a un monstruo que ocupa la esquina.

A la derecha del capitel hay un guerrero con cota, grande y majestático, que, con su brazo izquierdo coge por un ala a un monstruo que está boca abajo y al que le falta la cabeza pero tiene el cuerpo de dragón aserpentado, garra y ala de águila. Con su brazo derecho el guerrero parece apuntar o tocar al monstruo que ocupaba el ángulo. (fotos nº 7, 8 y 9)

Capitel 3º: Este capitel está exento y por lo tanto tiene cuatro frentes. La cara este tiene dos sirenas opuestas por detrás, con las colas entrelazadas que les dan la vuelta y llegan hasta la mitad de la otra cara cada una. Las patas de las arpias se apoyan en ellas. Llevan corona de reina y melena de tirabuzones, el cuerpo es como de abdomen de insecto y las colas muy largas y con estrias. Alas de pájaro con plumas.

La cara norte tiene dos monstruos con rostro de dragón-perro afrontados pero volviendo las cabezas. Tienen alas y colas que se entrelazan con las de las arpias en las caras E y O.

La cara oeste está ocupada por dos arañas como en el frente este, pero aquí una de ellas es barbada.

La cara sur es muy parecida a la norte.

(fotos nº 10, 11 y 12)

Capitel 4º: Al estar apoyado en un muro sólo presenta tres frentes.

La cara este la ocupa un monstruo con cabeza de dragón, cuerpo de ave y largas patas que vuelve la cabeza y de su boca sale una mano abierta ( o una llamarada?).

Las caras sur y oeste las ocupan el tema del banquete de Herodes y la degollación del Bautista.

Comenzando por el extremo oeste, junto al muro, tenemos una mujer de pie, vestida con ropas vaporosas, que recibe una especie de bola de un personaje sentado a la mesa de largos manteles. Junto a este y ocupando la esquina, un hombre con barba y corona, a su izquierda una mujer con toca y un caliz en la mano. Estos tres personajes ocupan una mesa corrida con plegado mantel y diversos manjares sobre ella. Sus pies asoman bajo este.

Tras la mesa hay una pequeña figurita arrodillada o ejecutando un tipo de danza, pues sus vestidos se pliegan caprichosamente. Es una mujer.

Siguiendo a esta figura, un soldado con túnica y sobre ella cota de malla sostiene por la cabellera a un hombre arrodillado y con su mano derecha blande una gran espada. La figura del hombre arrodillado está dentro de una construcción de fortaleza, con puertas de arco de medio punto sobre columna y merlones puntiagudos.

(fotos nº 13, 14, 15 y 16)

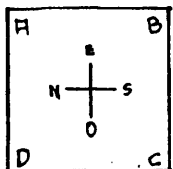
Los cimacios de estos cuatro capiteles son prismáticos, acabados en un pequeño cuerpo rectangular decorado con motivos diferentes. En el primero (sólo queda decoración en su

parte izquierda) es de pequeños roleos y ramitas vegetales. En el segundo (Sólo en su derecha y se prolonga la decoración ya fuera del cimacio, hasta el final del templete) es de ondas con vegetales dentro de ellas. En el tercero de arquitos entrecruzados y en el cuarto de sogueado de tres cintas.

Bajo el cimacio y, formando aún parte del capitel, los cuatro presentan un cuerpo dentado, al igual que muchos capiteles del cercano claustro de San Pedro.

EDICULO DEL LADO DE LA EPISTOLA: La cúpula es cónica al exterior y al interior de cuatro sectores triangulares rectos, que como en el caso anterior, surgen directamente del cuadrado, sin empleo de trompas. Tiene también este edículo cuatro nervios decorativos que se juntan en el centro y son tan gruesos que casi semejan pequeños fustes.

Los nervios se apoyan sobre cuatro ménsulas decoradas que como en el templete del Evangelio tienen sobre ellas un pequeño cimacio trapezoidal donde apoyan directamente los nervios.



Siguiendo el esquema adjunto, la decoración es:

- A.- Cabeza femenil
- B.- Cabeza de monstruo parecida a la del Evangelio. (foto nº 17)
- C.- Cabeza masculina barbada, de porte muy señorial y clásico.

D.- Decoración vegetal, también semejante a la del Evangelio.

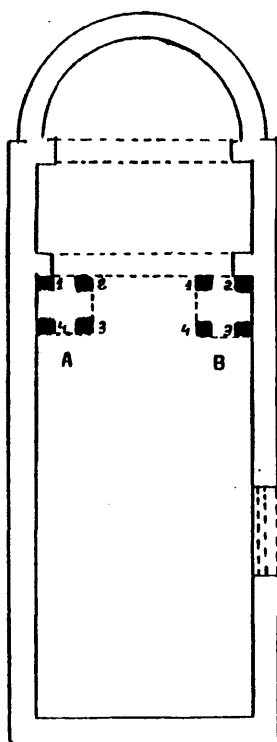
Al exterior, la cúpula está recubierta de un revoco de argamasa y muy tosco.

Al terminar los alfiles de los arcos que sustentan las cúpulas en una moldura saladiza en nacela, la sensación visual es de que estas son más pequeñas, al no verse su comienzo.



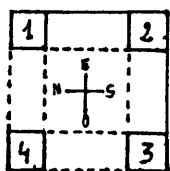
SAN JUAN DE DUERO

ESQUEMA DE LA SITUACIÓN DE LOS  
CAPITELES EN LOS EDICULOS DE  
LA EPISTOLA Y EL EVANGELIO.



A.- EVANGELIO  
B.- EPISTOLA

**CAPITELES:** Siguiendo el orden del esquema adjunto:



**Capitel 12:** Tiene tres frentes. A la izquierda se representa la escena de la matanza de los Inocentes. Un soldado con cota de malle arrebató un niño a una mujer que se lleva la mano derecha a la cabeza. En el ángulo, una figura barbada con gran

corona que tiene su mano derecha sujetando una espada y con la izquierda se maza la barba. A su derecha una figura arrodillada le agarra la mano de la espada (esta figura está picada pero no da la sensación de haber tenido alas, parece que tenía una pequeña barbita) y a su izquierda un monstruo con cuerpo humano, alas, cabeza de dragón y cuernos, le habla al oído.

Tras esta escena un soldado corta a un niño por la mitad y una mujer se lleva las manos a la cara.

El frente derecho del capitel lo ocupa una construcción almenada con dos puertas geminadas de arco de medio punto sobre columnas con basa ática y capitel con collarino y cimacio. Ambas puertas tienen media hoja abierta cada una. (fotos nº 18, 19 y 20)

**Capitel 29:** Al estar apoyado en dos muros, solamente presenta dos frentes. A la izquierda se ve un sarcófago muy simple, sin ninguna decoración y apoyado sobre dos piedras, tras él dos cabecitas, una con toca y otra con un peinado de bucles, pero ambas sin barba. Bajo el sarcófago les asoman los pies. Luego hay un ángel de pie, que junto a otro colocado al otro lado, sujetan una túnica tras la que aparece un personaje, que a pesar de tener la cara destrozada, deja ver una corona y largos cabellos. El ángel colocado a su izquierda, con su mano izquierda sujeta la túnica y con su derecha tiene un cinturón o cincha. Luego viene una figura con la cara rota, parece una mujer,

arrodillada, con las manos juntas y el velo y el manto al aire.

(fotos nº 21 y 22)

Capitel 32: Tiene tres frentes. En la cara este aparece una esfinge de porte muy clásico, en el ángulo un angel con las piernas cruzadas al modo de Silos y en actitud de dirigir.

En la cara norte se representa la Huida a Egipto. La Virgen sentada de frente sobre el asno, con el niño en el regazo al modo de las "Virgenes-trono de Dios" bizantinas. El caballo lleva collera y bridas y San José está representado como un campesino con su hatillo colocado al hombro.

La cara oeste muestra una construcción muy parecida a la que veíamos en el capitel de Herodes y la matanza de los Inocentes. Pero en este caso, sobre la puerta y entre los merlones como asomándose, aparece una figurita.

(fotos nº 23, 24 y 25)

Capitel 42: Al estar exento presenta cuatro frentes. En la cara norte se desarrolla la escena de la Anunciación: el angel arrodillado señala a la Virgen con un dedo de la mano derecha y con la otra mano sostiene una crucecita sobre un mango a modo de estandarte. La Virgen aparece con las manos levantadas. Sobre el otro collarino y en la misma cara norte está la escena de la Visitación: dos mujeres se abrazan estrechamente juntando los rostros.

En la cara oeste tenemos la escena del Nacimiento: el ángulo lo ocupaba una figura, hoy desaparecida, que junto con la que hay tras la Virgen, podrían ser las dos parteras. La Virgen está en una cama tumbada y sobre ella una cuna con el Niño, sobre la cuna las cabezas de la mula y el buey que aún parecen tener algo sobre ellas y más arriba, ocupando uno de los denticulados que hay sobre todos los capiteles, una estre-

lla de ocho puntas. Sobrevolando la escena y al nivel de las cabecitas de los animales, hay un ángel que señala con su mano al Niño en la cuna.

El ángulo que da paso a la cara sur lo ocupa un ángel con el cabello rizado y las alas desplegadas. Luego, llenando todo el frente, pastores con capas y capuchas de guedejas de lana, perros y ovejas. En el ángulo siguiente hay un árbol del que comen dos animales.

La cara este presenta la Adoración de los Magos: tres figuras con corona, dos barbadas y una imberbe, sostienen sobre sus manos cubiertas con el manto, tres pomos. Entre los pies de los reyes hay ovejas como las que aparecían en la escena de los pastores.

El ángulo parece ser (pues está muy picado) que lo ocupaba la Virgen sentada en un trono con el niño en brazos, que sería la receptora de los obsequios de los Reyes.

(fotos nº 26 y 27)

Los cimacios de este edículo están más perfilados que los del Evangelio. Están también compuestos por una nacela y un cuerpo cuadrangular, pero este está siempre decorado con bolas.

LOS TEMPLETES, en ambos casos, no son exactamente cuadrados, pues tras las columnas más interiores se prolongan en un murete de sillar hasta llegar a unirse con el arco del triunfo, con lo cual, la entrada a la cabecera se estrecha considerablemente.

Los edículos acaban pues, por el lado de la cabecera, en un ángulo matado por una columna adosada que en la parte del Evangelio llega hasta la línea de impostas que se prolonga desde el cimacio de los capiteles y, luego, hasta el final, ya aparece la esquina. En la parte izquierda, el murete tiene un



pequeño hueco en un sillar.

En el caso de la Epístola, la columna se prolonga hasta arriba y está alojada entre dos ondas. Esta línea continua de una columna entre dos ondas se suspende a la altura del capital por un sillar liso que es prolongación de este.

Estos dos edículos, junto con el arco del Triunfo, sustentado por columnas de bases áticas con picos, alrosos fustes y capiteles vegetales, son, como dijimos al principio, los únicos ejemplos de decoración dentro de esta austera iglesia.

### EL CLAUSTRO

Además del claustro propiamente dicho quedan otros pequeños restos del monasterio: En la parte este y haciendo una unión con la cabecera de la iglesia se conserva una puerta sencilla. Sobre un escalón que se ha sacado a la luz en una reciente excavación se eleva una puerta de dos arquivoltas simples con la arista matada en baquetón. Las arquivoltas están sustentadas por jambas que simplemente tienen en su parte posterior una imposta lisa. Los arcos son ligeramente apuntados y están trasdosados por una moldura.

En el muro que circunda al claustro por la parte sur se aprecian cuatro arcos seguidos, hoy cegados.

Comenzando por el sector suroeste, el primer arco es muy simple, por su parte derecha queda un poso intestado en el muro oeste. Se trata de un arco de medio punto sobre jambas. Parece probable que este arco fuera abierto después del que ocupa su lugar contiguo, ya que emplea como jamba un sillar decorado que constituía, junto con otros, un encuadramiento del arco.

El segundo arco es mucho más perfecto. Está sustentado también sobre jambas, pero tanto estas como las dovelas del arco están muy bien perfiladas y baquetonadas en la arista. A ambos lados del arco y tangente a las jambas, hay una línea de sillares decorados que terminan en una cornisa simple sujeta por seis canecillos en forma de pequeños capitelillos.

La decoración de la línea de la derecha es de un encastrado de rombos y a la izquierda son tres líneas de pequeños agujeritos.

Al lado mismo de esta segunda puerta se abría una tercera. En este caso, el arco es de medio punto sobre jambas, que al igual que las dovelas están baquetonadas. En este caso, la línea que configura el alfiz es continua y decorada. A ambos

lados del arco hay una serie de pequeñas endiduras en la pi  
dra que configuran una sucesión de pequeños rectangulitos co  
locados verticalmente. Tras estas líneas y mirando hacia el  
arco, hay, a cada lado, una línea de puntas de diamante de o-  
cho picos cada una.

Por la parte de arriba los pequeños triangulitos se con  
vierten en tres largas líneas y bajo ellas otra vez las mis-  
mas puntas de diamante.

A continuación de esta, aún quedan restos de otra porta  
da cegada, que como en el primer caso, era de medio punto y  
sencilísima.

El claustro es, sin duda, la obra más original de toda  
la época románica soriana.

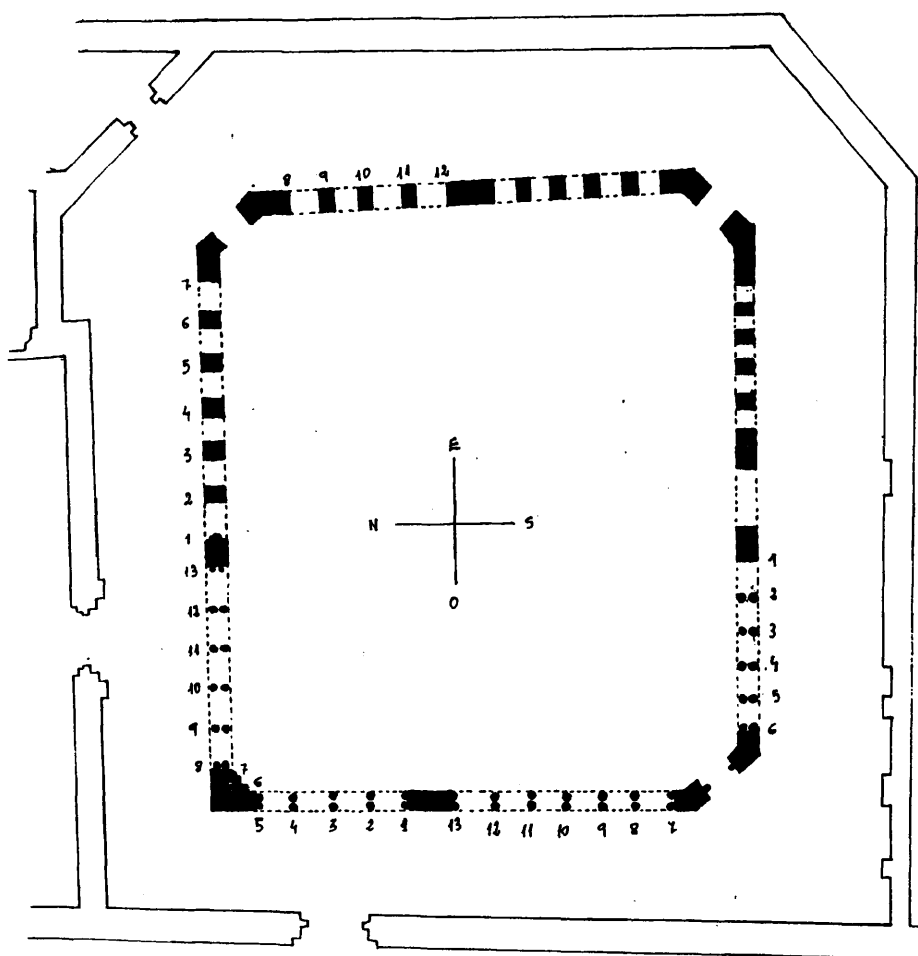
Consta hoy de cuatro lados sin techar que son irregula-  
res, es decir, más largos los del norte y sur que los del es  
te y oeste. Del mismo modo, la planta se estrecha progresiva-  
mente de sur a norte.

Lo más curioso es que este claustro posee cuatro estilos  
muy diferentes entre sí y que no está estructurado en función  
de las galerías, sino en relación a los ángulos. Es decir,  
que de cada estilo tendremos media galería, un ángulo y otra  
media galería.

La separación de arquerías por cada lado viene determina  
da por un grueso contrafuerte, excepto en la mitad del lado  
sur que lo hace por una puerta.

Para facilitar la explicación adjuntamos un dibujo del  
claustro en el que se da nombre a los cuatro sectores y se nu  
meran los capiteles.

SAN JUAN DE DUERO: Gráfico de la localización de los capiteles en el claustro.



### 1.- SECTOR OESTE-NORTE O PROPIAMENTE ROMANICO

El primer estilo que analizamos es el puramente románico. Este sector es el único que se eleva sobre un podio corrido como es normal en el románico y el único que hace el ángulo con un pilar compuesto en lugar de tener una puerta en chaflán como ocurre en los restantes sectores.

Se compone de cuatro arcos sobre cinco pares de columnas en la parte oeste, el pilar compuesto en la esquina y cinco arcos sobre seis pares de columnas en el norte.

El pilar es de sillares y está relleno de mampostería en su parte superior. En la parte exterior del claustro, el pilar acaba en esquina, pero en la parte que da al patio, los sillares ofrecen un escalonamiento que se ha aprovechado para colocar, en la parte inferior, tres columnas del mismo tamaño que las de las arquerías y, al igual que ellas con basa, fuste y capitel decorado y, en la parte superior, otras tres columnitas sobre el cimacio de las anteriores. De estas tan sólo quedan algunos pequeños restos, pero parecen ser que no tenían ni basa ni capitel.

De las anteriores sólo queda completa la más noroeste y el capitel de la central.

Las arquerías de este sector son netamente románicas. La parte norte está muy deteriorada y las basas han sido sustituidas por paralelepípedos de arenisca, también algunos arcos y cimacios. En este sector los capitales están muy estropeados por el mal de la piedra.

Las basas que se conservan (oeste) son áticas muy simples y los arcos son todos de medio punto baquetonados y trasdosados por una moldura sencilla.

Sobre alguno de los arcos se conserva una línea de sillares en los que sobresalen, en la parte oeste dos ménsulas

que podrían haber servido para sujetar una techumbre de la galería, caso de que hubiera existido y, en la parte norte, sobre la línea de sillares se conserva un pedazo de cornisa muy simple sujeta por nueve canecillos en la parte que da al patio y por siete en la parte de la galería.

La decoración de los canecillos es, comenzando por el que ocupa la posición más occidental: en la parte del patio:

- 1.- liso
- 2.- un lazo
- 3.- un lazo
- 4.- estrella de ocho puntas
- 5.- liso
- 6.- dos rollos colocados perpendicularmente a la base del can y separados entre sí
- 7.- cabeza de monstruo con hocico y orejas puntiagudas
- 8.- cabeza con una especie de boina
- 9.- cabeza de bovino. (foto nº 29)

Los canecillos colocados en la parte interior son:

- 1.- un lazo
- 2,3,4 y 5.- lisos
- 6.- dos hojas
- 7.- cabeza de la que sólo queda el pelo y las arrugas de la frente.

Explicamos, a continuación, la decoración de los capiteles, comenzando por el primero del lado oeste y siguiendo la numeración expuesta en el dibujo:

Capitel 1º: Vegetal de palmetas con ojos hechos a trépano, en las esquinas, dos hojas se repliegan haciendo una voluta. (foto nº 30)

Capitel 2º: Dos parejas de pájaros silenses entre vegetales

de palmetas con ojos y piñas en las esquinas. Las aves están afrontadas dos a dos y vuelven la cabeza para picar una hoja con el pico. Las plumas tienen una forma romboidal. (foto nº 31)

Capitel 3º: Vegetal de palmetas con ojos.

Capitel 4º: Dos parejas de leones opuestos por detrás y con las cabezas en las esquinas y el rabo sobre el lomo. En los lados cortos del capitel hay unos animalitos pequeños que meten la cabeza entre las patas de uno de los leones. Y en los centros de los cuatro lados hay un vegetal muy estilizado. (foto nº 32)

Capitel 5º: (Esquina) Dos monstruos opuestos por detrás. Las cabezas han desaparecido pero tienen cuerpo de pájaro, cola de gusano, patas de pezuña. Entre ellos hay vegetales. (foto nº 33)

Capitel 6º: Es uno de los capiletes de las columnas adosadas al pilar. En este caso carece de fuste. Dos machos cabríos afrontados como para embestirse. Sobre ellos hay otros dos animales y sobre todo una decoración vegetal. (foto nº 34)

Capitel 7º: También en el pilar. Un animal tumbado con las patas hacia arriba y cuernecitos. Otro animal del mismo tipo, de pie, le muerde el cuello. También el resto del capitel está relleno con hojas de palma. (foto nº 34)

Capitel 8º: (Esquina) Vegetal de palmetas con ojos.

Capitel 9º: Este capitel es historiado pero está muy estropeado. La mitad del frente oeste y la mitad del sur (lado corto) está ocupada por una mesa corrida con manteles plegados, tras ella hay tres personajes que están casi borrados pero a los que se aprecia llevaban algo en la mano o lo sujetaban con ambas manos. Parecen cuencos. La otra mitad del lado sur está ocupada por algo imposible de ver. En el lado este hay un ángel y parece ser que una representación del Padre Eterno con

unas cabecitas en su seno. El otro frente corto lo ocupa un monstruo. (foto nº 35 y 36)

Capitel 10º: Vegetal de palmetas con ojos.

Capitel 11º: En el lado corto norte parece ser que hay un angel con las alas desplegadas. En el frente oeste hay una mesa con manteles plegados en la que se sientan dos personajes que volvían la cabeza hacia el otro lado corto. El más cercano a dicho lado alarga un brazo hacia otro personaje que ocupa la esquina y recibe algo de la mesa. En el otro frente largo parece ser que había un personaje con una espada pero está muy deteriorado. (foto nº 37)

Capitel 12º: Es nuevo.

Capitel 13º: Adosado al pilar que hace la separación de estilos y, por lo tanto, sólo tiene tres frentes. En el lado corto norte había un angel del que sólo queda un ala. En el lado largo está la otra ala y una mano que sujeta una crucecita sobre un mango a modo de estandarte. Luego hay un sarcófago sencillo apoyado sobre columnitas, está abierto y de él sobresale un trozo de lienzo. Tras el sarcófago hay un vegetal. Luego hay una figura barbada, ligeramente inclinada hacia él y señalándolo con la mano. En el otro lado corto hay una figura con túnica de grandes mangas, tiene la cabeza muy estropeada y parece ser que lleva algo en las manos: una bola?. (foto nº 38)

Alguno de los capiteles de este sector tienen el cuerpo denticulado bajo el cimacio que veíamos en los capiteles de los templeteles interiores y en San Pedro.

Los cimacios que quedan son muy simples, una simple moldura en nacela.

El pilar que lo separa del otro estilo es un simple macizo de sillería decorado unicamente con un sector de nacela.



## 2.- SECTOR NORTESTE

Se compone de seis arcos en el frente norte, una puerta entre dos pilares que forma el chaffán del ángulo y cuatro arcos en el lado este. Todos ellos sustentados por un grupo de cuatro columnas a cada lado.

Puerta: La puerta está sobre un pequeño podio, encima del cual hay una decoración de cavetos, toros verticales y superficies lisas, constituyendo una banda horizontal enmarcada por molduras lisas.

La puerta es de herradura túmida sujeta por jambas con las esquinas redondeadas, que en las caras externas son de sillares y en las internas de una sola pieza.

No tienen capitel las jambas, pero sí una especie de imposta que hace el papel de ábaco.

El arco es de dos arquivoltas, la más pequeña lisa y la exterior adornada con tres hileras de dientes de sierra.

Sobre el arco se alzan, enmarcadas en alfiz, unas hileras de sillares sobre los que hay cuatro ménsulas o canes que son, al patio uno con cabeza de felino y otro de dos hojas y hacia la galería uno de cabeza con orejas y otro, que pese a estar muy destruido, podría ser otra cabeza.

En los ángulos de los dos pilares que enmarcan la puerta hay cuatro esbeltas columnas de tambores y basa ática. Los 2 de la parte que da al interior tienen capiteles vegetales.

Las arquerías, a ambos lados de esta puerta, son de arcos de herradura ligeramente apuntados. Dichos arcos están sujetos por columnas de basa cruciforme monolítica apoyada sobre un pedestal, también monolítico y con las aristas redondeadas.

Los fustes son lisos y monolíticos, compuestos por cua-

tro columnas adosadas entre si y con pequeños baquetones entre ellas, excepto en las que se unen a los pilares que son tres columnas.

Unicamente un fuste, el cuarto de la galería este, está decorado con estrías en diagonal.

Los fustes acaban en un collarino sobre el que hay cuatro medios capiteles unidos formando un capitel monolítico con la decoración corrida.

La mayor parte de estos capiteles son vegetales, pero hay otros tipos. Los estudiaremos comenzando por el primero despues del pilar de la galería norte que lo separa del sector románico:

Capitel 1º: Sobre tres columnas un capitel vegetal muy estilizado y sencillo. (foto nº 39)

Capitel 2º: Vegetal con ojos hechos a trépano. (foto nº 39)

Capiteles 3º, 4º y 5º: Vegetales. (fotos nº 40 y 41)

Capitel 6º: En sus frentes norte y este presenta dos monstruos ocultos por detrás, con cuerpo de felino y rabo por encima del lomo, alas de pájaro, tienen la cabeza desaparecida en ambos casos. Entre ellos, y ocupando la esquina, hay una pequeña figurita, una especie de figura humana muy estilizada que agarra a ambos monstruos por la punta de la cola.

Las caras sur y oeste están ocupadas por sendas parejas de arpías, de las que una es femenina y con gorro puntiagudo y la otra masculina y barbada. (fotos nº 42 y 43)

Capitel 7º: Vegetal

Capitel 8º: Vegetal

Capitel 9º: Un entrelazo de doble cinta que hace dibujos redondeados. (foto nº 44)

Capiteles 10º, 11º y 12º: Vegetales. El onceavo sobre fuste soqueado. (foto nº 45)

### 3.- SECTOR ESTE-SUR

Se compone de cinco arcos en el este, una puerta entre pilares y cinco arcos en el sur.

La puerta de chaflán, es muy parecida a la anterior, pero es un poco más ancha y más alta que esta y no tiene cornisa ni ménsulas.

En este sector los arcos están sujetos por gruesos pilares estriados apoyados en bases, y estas a su vez, en gruesos pedestales. Las bases tienen molduras en toros y escocias.

Los pilares carecen de capitel o ábaco y los arcos se apoyan directamente sobre ellos. Son arcos de herradura apuntada que se cruzan al vuelo y en su arranque haciendo un efecto de laceria muy original. Tienen acanaladuras y los bordes redondeados.

Los pilares de los extremos, a diferencia de las arquerías anteriores, van exentos y no adosados.

En el frente sur, la separación entre esta arquería y la siguiente no se hace por medio de un pilar, sino por medio de dos pilares en cuyos lados van adosadas columnas que en un cado son lisas y en el otro con estrías diagonales o sogueado y, entre los pilares, un arco de herradura apuntado que descansa sobre dos pares de dos columnas de fuste monolítico con basa áfrica y capitel vegetal. Este arco está cotado en sus la dos por otros dos medios arcos, que por arriba confluyen en los pilares y por debajo se unen en una clave común colgante sin columna que la sustente. Es una pieza monolítica.

(fotos. nº 46)

#### 49.- SECTOR SUROESTE

Compuesto por cinco arcos en la parte sur, una puerta entre pilares y seis arcos en el oeste.

La puerta es parecida a las dos anteriores pero tiene algunas diferencias. El arco, que tiene decoración de dientes de sierra, se apoya sobre columnas, tanto en el intrados del arco como en las partes que dan al interior y exterior del claustro, de manera que se configuran en ambas partes a modo de dos arquivoltas.

Las bases de estas columnas son áticas, los fustes de tambores y los capiteles son una pirámide invertida decorada con entrelazos formando rombos o triángulos que contienen en algunos casos un pequeño motivo decorativo dentro como rosetas, cochas, lazaditas, etc. (fotos nº 47 al 51)

Los ábacos son una serie de bocelitos transversales que se prolongan hacia abajo y recorren la superficie bajo las bases.

En los ángulos de los pilares hay también columnas adosadas, sogueadas en el lado del patio y lisas en el interior

Los arcos se apoyan sobre dobles columnas con basa ática sobre podio y capitel decorado sobre fustes monolíticos con collarinos. Son arcos de herradura apuntados y cruzados en su vuelo, descansando sobre un ábaco alargado.

Los arcos están decorados por acanaladuras y bocelos. Algunos conservan líneas de pintura roja.

La decoración de los capiteles es, comenzando por el primero tras la portada del frente sur:

Capiteles 1ª, 2ª, 3ª, 4ª, 5ª y 6ª: Vegetales. (foto nº 51)

Capitel 7 : Una triptè cinta configurando rombos y triángulos y dentro de los mismos rosetas de seis lóbulos. (foto nº 52)

- 128 -

Capitales 8ª, 9ª, 10ª, 11ª y 12ª: Vegetales. (foto nº 53)

### ESTUDIO DEL CLAUSTRO E IGLESIA DE SAN JUAN DE BUERO

Antes de la llegada de los Caballeros de la Orden del Hospital, la iglesia era de una pobreza decorativa extraordinaria. La portada es de arquivoltas sobre jambas sin ningún adorno y en el interior solamente estaban decorados los dos capiteles de las columnas que sujetan el arco del triunfo.

Se trata de dos capiteles vegetales, de acanto con volutas y piñas en las esquinas. Es un tipo de capitel que se repite mucho en las iglesias de la región y, aparte de la simbología que puede tener la piña creemos que no hay ninguna más. La piña simboliza fertilidad e inmortalidad y es lógico que se coloque en el arco del triunfo, arco que da paso al altar.

El presbiterio se cubre con bóveda de cañón apuntada y el ábside con cascarón y ambos están libres de toda decoración.

Pero con la llegada de los caballeros sanjuanistas y la construcción de los dos templete a ambos lados del arco del triunfo, la iglesia, antes casi desnuda, adquirió una riqueza simbólica enorme.

Hay que hablar, en primer lugar, del origen de estas cúpulas. No pretendemos hacer un estudio exhaustivo del tema que, por otra parte, ha sido suficientemente tratado por estudiosos de gran prestigio con Lamperez, Fernando Marias, Gaya Nuño, etc, todos ellos citados en la bibliografía específica.

Como veíamos al describir la iglesia, los templete se componen de cuatro apoyos de cuádruples columnas exentas. La decoración de dos de los fustes recuerda a la de las columnas de Santa Maria la Nuova de Monreale, erigido en 1.173 por el rey normando Guillermo I y, es interesante anotar esto pues

no es el único paralelo que encontramos con la iglesia de Monreale. La bóveda del Evangelio es, en ambas iglesias, esqui-fada y con los sillares en disposición anular y los paños curvos. También con cuatro fustes sobre ménsulas.

El primer dato de orientalismo nos lo dan estos ciborios que son un elemento típico de la liturgia cristiana del Mediterráneo oriental y son muy escasos los conservados en Europa, excepto en Italia, zona de gran influjo de la iglesia bizantina.

En San Juan parece ser que estos dos ciborios tenían una finalidad evidente: la de propiciar la liturgia por el rito mozárabe. Desde ambos se sujetaría una barra con una cortina que sería cerrada en los momentos cumbres de la liturgia originando un auténtico iconostasis.

No debemos olvidar que nos hallamos en la segunda mitad del siglo XII o, quizá, primeros del XIII y que esta liturgia había sido sustituida oficialmente por el rito romano en tiempos de Alfonso VI cuando en 1.085 restituyó la silla episcopal de Toledo y Bernardo de Salvidat, primer prelado, solicitó del papa Urbano II que nombrase legado al también francés cardenal Ricardo para, entre otras cosas, introducir el rito eclesiástico romano.

Esto nos da una idea de que, pese al deseo real del siglo XI, el rito romano no estaba plenamente introducido y en las tierras sorianas se seguía respirando un aire oriental que veremos reflejado en muchos templos.

Según un estudio de Guerra (1) sabemos que en las iglesias orientales, durante varios siglos, se guardaban las hostias consagradas y no comulgadas en copones colocados en capillas anexas, no en la nave principal. Además, las iglesias

observaban la norma de no celebrar la eucaristia más que una sóla vez cada día sobre la misma mesa de altar. Esta práctica aunque no fue desconocida, no se respetó ni, mucho menos, se convirtió en ordinaria en Occidente. Probablemente, este sería el destino de los baldaquinos con altar y el hueco lateral izquierdo del baldaquino del Evangelio de San Juan pudo servir para tener empotrada la ménsula destinada a sostener el copón con las hostias.

Es lógico pensar que en la iglesia de una Orden Militar, en la que había bastantes sacerdotes, se necesitara más de un altar para las celebraciones, esto, unido a las influencias orientales, puede explicarnos la presencia de los dos ciborios.

Por otra parte, al construir los baldaquinos, se formaban tres altares y aquí tenemos un número simbólico, el 3, la Trinidad.

Así pues, el origen de los ciborios es evidentemente oriental, propio de las tierras dominadas por musulmanes o sometidas a su influjo. Y no debe extrañar esto al hallarnos en te una orden militar.

Tenemos dos templeteles sujetos cada uno por cuatro grupos de columnas con sus correspondientes capiteles. Analizaremos estos por separado para, al final, definir el programa icónico-gráfico.

#### TEMPLETE DE LA EPISTOLA

Para ubicar la colocación de los capiteles seguimos el número que les dimos en el capítulo de descripción de los monumentos y que señalábamos en el gráfico adjunto.

Capitel 42: Presenta el desarrollo completo del ciclo de la Natividad e Infancia de Cristo desglosado en escenas.



La primera escena es la Anunciación (foto nº 26), en ella se representa a la Virgen con los brazos levantados y a su derecha un ángel arrodillado, apuntándole con el dedo índice de la mano derecha y sujetando con la izquierda un estandarte con una cruz.

En esta escena los elementos son los imprescindibles: Gabriel y María. Pese al gran carácter oriental que tiene San Juan de Duero, esta representación es totalmente occidental, ya que en Oriente gran número de detalles dan variedad a la escena (arcos, sirvientes, ruecas, libros...). Esta representación parece calcada del Evangelio de San Lucas, único evangelista que la relata en el capítulo I, versículos 26 y siguientes. San Lucas cuenta la escena sin ningún detalle y aquí aparece así, sin ninguno de los detalles accesorios de los que tanto gustaban los evangelios apócrifos.

Según Mâle, esta escena reproduce la fórmula siria, estudiada en una ampolla de Monza, en la que la Virgen está de pie y parece admitir el consejo divino, frente a la fórmula griega en la que María permanece sentada y pensativa. (2)

El ángel lleva la cruz, símbolo de Cristo, y la lleva antes de que nazca este, como símbolo de que se van a cumplir las profecías.

La escena inmediata es la Visitación (foto nº 26). También sin ningún detalle accesorio, siguiendo el evangelio de San Lucas (I, 39 y ss).

Las figuras llevan la cabeza cubierta por un casquete del que sale una tela que les cubre la cabeza y el cuello, reflejando así el tocado de la mujer castellana del siglo XII.

Tras esta escena tenemos la de la Natividad (foto nº 27) y en esta el artista sí ha introducido muchos detalles acce-

sorios. Aparece la Virgen acostada en una cama, sobre ella el Niño en una cuna a la que se asoman la mula y el buey, encima de ellos hay una estrella de ocho puntas. Al lado de la Virgen hay dos mujeres (una de las dos figuras está muy deteriorada).

En esta escena no puede decirse que el artista siguiera fielmente el evangelio, ninguno de los dos evangelistas, Mateo y Lucas, que relatan la escena, hablan para nada de mujeres o animales. Aquí tenemos que recurrir a los evangelios apócrifos que fueron fuente de inspiración de tantos artistas románicos.

Por ejemplo, en el evangelio del Pseudo-Mateo se puede leer en el capítulo XIII:

- "Y ella (la Virgen) trajo al mundo un hijo que los ángeles rodearon desde que nació diciendo: "Gloria a Dios en las alturas y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad"... Y José había ido a buscar dos parteras ... (XIII, 69-71)  
"Y una gran estrella brillaba encima de la gruta de la tarde a la mañana" (XIII, 82).

Y en el capítulo XIV:

- "Maria depositó al niño en un pesebre y el buey y el as no le adoraron". (XIV, 1).

Así pues, se puede decir que esta escena está sacada en origen de los evangelios apócrifos.

Fijándonos en la estrella vemos que tiene ocho puntas y el ocho es un número muy significativo, es el símbolo de la resurrección al ser la suma del 7 (número del hombre) y del 1 (número de Dios, del principio).

El ángulo que da paso a la otra escena lo ocupa un ángel y llenando todo el frente del capitel hay pastores en diversas actitudes y vestidos con las capas propias de la tierra, hechas con guadejas de lana. También hay perros y ovejas.

El hecho de que el ángel esté señalando hacia la escena anterior nos hace apreciar el caracter docente que tiene todo este capitel. ¿Qué mejor forma de indicar que el ángel está anunciando el Nacimiento a los pastores que señalando a este?.

En el ángulo siguiente hay un árbol del que comen dos animales afrontados. Esto es un aporte netamente oriental, nada extraño en una obra construida por los sanjuanistas.

La última escena del capitel es la Adoración de los Magos. Son tres figuras con corona, dos barbadas y una imberbe, que sostienen sobre sus manos, cubiertas por el manto, tres esferas.

Los magos eran, en origen, simples astrólogos persas que leían las estrellas. Ni el evangelio de San Mateo, único que los cita, ni los apócrifos, los califican de reyes. Pero al ir tomando la palabra mago un sentido peyorativo desde los primeros siglos del cristianismo, se quiso reivindicar a las figuras de los adoradores y se les asimiló a reyes. Es a partir del siglo XII cuando se reemplaza el gorro frigio por la corona y se toma la costumbre de revestirlos del traje real, cosa que se justifica, según Louis Réau por un pasaje de los salmos (3):

"En tu santuario, en los altos de Jerusalem  
te ofrezcan presentes los monarcas" (Salmo 67, 30)

También es a partir del XII cuando, bajo la influencia del simbolismo, que los asocia a las tres edades, los magos empiezan a individualizarse y a diferenciarse unos de otros. En este caso lo están, tenemos dos barbados y uno imberbe, cosa que se repite en todas las representaciones, que de esta escena, tenemos en la zona de nuestro estudio.

Por otra parte, hay un detalle muy significativo: los presentes que llevan al Niño son sujetados, no directamente sobre las manos, sino sobre el manto colocado entre estas y aquellos. Esto indica que los regalos van dirigidos a la divinidad. En el canon 31 del Concilio celebrado en Braga en 572 se dice: "No es lícito a cualquiera tocar los objetos de culto, sólo el subdiácono y el acólito pueden, en la sacristía, tocar los vasos del Señor"-.

Desde este momento y, aún antes, se fue extendiendo por el Occidente un intento de sacralizar todo lo referente a la divinidad.

Por otra parte, el no tocar con las manos las cosas sagradas o destinadas al templo tiene un origen muy antiguo y, antes de pasar al cristianismo, podemos verlo en viejísimos relieves sasánida y mesopotámicos.

La Virgen está muy deteriorada, aparece sentada en un trono con el niño sobre sus rodillas, al modo de la Theotocos bizantina.

Resumiendo diremos que en este capitel se reúnen todas las escenas del ciclo de la Natividad: Anunciación, Visitación, Nacimiento, Anuncio a los Pastores y adoración de los Magos. Se representan así cuatro de las cinco adoraciones que preconizaba la visión de Santa Brígida: Adoración de la Madre, de los ángeles, de los pastores como símbolo del pueblo y de los Magos como símbolo de la universalidad del mensaje.

Falta en este capitel la figura de San José. Podría quiza ser la figura que está junto a la cama de la Virgen (está muy deteriorada y le falta la cabeza) y que hemos interpretado como una de las dos parteras, aunque por los vestidos y la posición, nosotros creemos que es la partera, no San José.

El siguiente capitel que analizaremos es el consignado en el dibujo con el número 3. (fotos nº 23, 24 y 25).

Solamente tiene tres frentes pues está adosado al muro sur. En la cara este hay una esfinge de porte muy clásico, tras ella un ángel con la mano derecha en actitud de dirigir, en la otra cara está San José con un hatillo al hombro y llevando de la brida a un caballo en el que se sienta la Virgen con el niño en el regazo. La cara siguiente del capitel está ocupada por una construcción almenada con dos puertas en las que una de las dos hojas de cada una está abierta. Sobre las almenas y, asomándose, hay una pequeña figurita.

Es evidente que aquí está representada la huida a Egipto como continuación del ciclo de la infancia iniciado en el capitel anterior. Esta escena está narrada en los evangelios (Mateo, 2, 13-15) y también en los apócrifos como en el Pseudo-Mateo (XVII, 2) y en el Proto Evangelio de Santiago (XXII, 1-2), etc.

Es una escena que no suele faltar en los ciclos de la Natividad e Infancia.

Pero ¿qué representa la esfinge en esta escena?. La esfinge, en su origen clásico, tiene una simbología de dominadora, de aniquiladora, para lo que basta recordar a la esfinge de Gizeh. Pero en el románico adquieren otro sentido pasando a ser vigilantes míticos caracterizados por su inmovilidad. Así suelen estar a la entrada de los templos o de los presbiterios. Aquí está a la entrada del presbiterio y podría tener esa simbología.

La construcción de las puertas abiertas indica una ciudad. En el románico no interesa que todo se represente, sino que se entienda la idea de lo que quiere representarse. De es

te modo se emplea la parte para el todo y sí un árbol es un bosque, un lienzo de murallas con almenas es una ciudad. En este caso con las puertas abiertas, pues Egipto recibió a la Sagrada Familia.

El ángel indica el camino y la actitud de sus piernas, cruzadas al modo que podemos ver en los relieves de Silos, in dica marcha, movimiento. Este detalle y el hecho de que sobre las almenas se vea una figurita puede hacernos hablar de una influencia silense.

El siguiente capitel es el que hace el número 12 (fotos nº 18, 19 y 20) y representa dos escenas paralelas: la matanza de los Inocentes y la escena de Herodes tentado y aconsejado.

En la matanza de los Inocentes los soldados con cota de malla arrebatan los niños a sus madres que se llevan las manos a la cabeza en gesto de dolor.

En la otra escena, en medio de dos grupos de soldado-madre-niño, aparece Herodes, sentado, con corona y mesándose la barba. A su derecha hay una figura arrodillada, suplicándole y a su izquierda una figura con cabeza de monstruo, cuernos, alas, cuerpo humano y cola, que le habla al oído.

La matanza de los Inocentes está también documentada en los Evangelios y en los apócrifos y la escena de Herodes es algo muy propio del dualismo románico: la lucha del bien y el mal. Herodes se mesa la barba, indeciso entre el buen y el mal consejo. Pero al mismo tiempo, con el sentido atemporal del románico, se desarrollan las dos escenas: Herodes duda, pero en el mismo capitel ya ha elegido y se realiza su elección la matanza de los inocentes.

En el otro frente del capitel hay una construcción muy parecida a la que veíamos en el capitel anterior, también indicativo de que la escena se desarrolla en una ciudad.

Por fin, el cuarto capitel, número 2º en el dibujo (fotos nº 21 y 22) sólo tiene dos frentes y una representación muy curiosa e interesante. La esquina la ocupa una figura de la que ha desaparecido la cabeza pero de la que queda una corona, a ambos lados de ella hay dos ángeles que sujetan una túnica delante de la figura anterior. El ángel de la izquierda, además, lleva en la mano derecha un cinturón o cincha.

A la izquierda del capitel se representa un sepulcro muy simple, apoyado en dos tacos cuadrados. Tras él aparecen dos cabecitas, una con toca femenina y la otra con el cabello en-  
sortijado que dejan ver los pies bajo el sepulcro. A la derecha de la escena central hay una figura, también con la cara destruida, arrodillada y con los ropajes como movidos por el viento.

Ante todo esto nos preguntamos: ¿Es una representación de la resurrección de Cristo? Si esto es así ¿Qué significa que los ángeles sostengan una túnica delante de la figura central y que uno de ellos tenga en la mano un cinturón? Puede ser que los ángeles devuelvan a Cristo sus vestiduras en el momento de la resurrección para que aparezca con toda su majestad, como rey y señor.

Este capitel ha sido, desde siempre, interpretado como una resurrección de Cristo. Como hemos dicho antes, a la vista del capitel se presentan dudas. La cara de la figura central ha desaparecido, pero lo que de ella queda (el largo y liso cabello) nos puede hacer dudar si sería una figura feme-

nina. En el número 39 de Celtiberia Fernando Marias y Consuelo Luca de Tena (4) hacen un estudio del claustro e interpretan este capitel de una forma que nos parece muy acertada. Para ellos representa la Asunción de Maria a los cielos complicada con el tema, extraído de los apócrifos, del cinturón de la Virgen que nos han transmitido el evangelio del Pseudo-Jesé y Jacobo de Vorágine en su "Leyenda Aurea".

Dice Jacobo de Vorágine:(5)

"El Salvador habló de esta manera: "levantaté, madre mía, mi paloma, tabernáculo de gloria, vaso de vida, templo celeste, y de la misma manera que, durante mi concepción, no has sido tocada por la mancha del crimen, igualmente en el sepulcro, no sufrirás ninguna disolución del cuerpo". Al punto el alma de Maria se puso en contacto con su cuerpo que salió glorioso de la tumba. Así fue cómo se elevó al palacio celeste en compañía de multitud de ángeles. Ahora bien, Tomás no estaba allí, y cuando llegó no quiso creerlo, cuando, de repente, cayó del cielo el cinturón que rodeaba a la Virgen él lo recibió para que comprendiera que ella había subido al cielo".

El evangelio del Pseudo José de Arimatea, aunque de una forma más amplia y con más detalles, dice precticamente lo mismo (6).

Si esto es así, el tema sería la Asunción de la Virgen, tema típicamente italiano (7). Puede este capital representar este tema. Desde luego, el hecho de que las dos figuras clave de esta historia, la Virgen y Tomás estén sin cara hace más difícil la interpretación ya que impide afirmar si son masculinas o femeninas. Si es cierto que el capital reproduce todos los detalles del evangelio del Pseudo-José de Arimatea:

"... De pronto se vieron circundados por una luz celestial y cayeron postrados en tierra.." (XVI). Estas serían las dos figuritas tras el sepulcro. O bien: -"Tomás se sintió re-



entinamente transportado al monte Oliveto..." (XVII). Vemos que el discípulo tiene los ropajes movidos por el viento.

El problema surge al aparecer la túnica delante de la figura. ¿Se quiere representar a María revestida de la dignidad de Madre de Dios?

La cuestión sigue en pie pues el hecho de que en claustro aparezca una representación de la resurrección de Cristo puede hacernos pensar que esta sea la Asunción de María, así tendríamos los dos temas representados en el conjunto y el significado no cambia esencialmente: en ambos casos es el triunfo de la virtud, la victoria del bien.

#### TEMPLETE DEL EVANGELIO

En el ciborio del Evangelio vemos que cambia la talla y también el tipo de temática, ya que sólo uno de los cuatro capiteles es historiado.

Capitel 14: (foto nº 6) Tiene sólo dos frentes, a la izquierda dos dragones opuestos por detrás, en la esquina hay un monstruo con escudo y a la derecha un dragón que parece estar boca abajo y un guerrero que le ataca con una espada.

El dragón es un signo maléfico como decíamos en el capítulo de simbología general. El dragón aparece en el Apocalipsis como antagonista del arcángel san Miguel, como ejemplo del pecado. El hecho de que un caballero luche contra un dragón indica que hay una lucha entre el bien y el mal.

El capitel 2º (fotos nº 7, 8 y 9) es, quizá, el más interesante. Sobre una columna hay un pequeño dragón alado, luego un centauro-sagitario con camisa corta y carcaj que dispara sobre un monstruo alado de cuya cabeza surgen siete cabecitas

de monstruo. Como montando a este monstruo aparece un caballero con cota de malla luchando contra una de las cabecitas y agarrando por el cuello a otro monstruo y, en el otro frente, hay otro guerrero que coge por una la a un monstruo que está boca abajo.

Aquí tenemos tres grupos de luchas, un centauro y dos caballeros luchan contra monstruos, todos alados y con cola de serpiente.

Los caballeros guerreros no tienen duda sobre su carácter de defensores del bien. El único problema es el centauro. El centauro suele tener un carácter de enemigo del héroe, pero en otros casos, cuando no lucha contra un caballero o un héroe, sino contra un monstruo, por un fenómeno de ambivalencia, el centauro se hace positivo y pasa a ser un luchador contra el pecado. En este caso es así, en el capitel se representa la lucha del bien y el mal, de la virtud y el pecado.

El dragón de siete cabezas es una representación evidente de los siete pecados capitales, basado en el Apocalipsis:

- "Otra señal apareció en el cielo: Un dragón, color de fuego con siete cabezas y diez cuernos...". (Apocalipsis, 12, 3).

El capitel 32 (fotos nº 10, 11 y 12) tiene cuatro frentes muy parecidos dos a dos. En las caras este y oeste hay sendas arpias con largas colas de gusano que se entrecruzan y se alargan hasta las caras norte y sur en las que hay otros dos monstruos con cuerpo de ave y cara de dragón.

En este capitel vemos representados a los seres que más evidentemente y con mayor profusión, representan en el románico al pecado: las arpias.

Como ya vimos significan el pecado de la seducción, la atracción del pecado que se ejerce hacia el hombre.

Por fin, el capitel 4º (fotos nº 13, 14, 15 y 16) es también muy interesante. En la parte derecha podemos ver, en primer lugar, una figura femenina con algo en las manos, luego hay una mesa larga cubierta de manteles y tras la cual se colocan tres figuras, la central barbada y con corona y a su lado una figura femenina con una copa. A los pies de la mesa hay una figura femenina arrodillada.

Tras esta escena viene otra en la que un soldado con una gran espada agarra por los cabellos a una figura arrodillada y metida dentro de una construcción almenada.

Por fin, la otra parte del capitel la ocupa un ave con cabeza de monstruo de cuya boca sale una mano abierta.

Como pasaba en el capitel de Herodes del edículo de la Epístola, en este caso y también con el mismo personaje (8) tenemos dos escenas que, en capitel se desarrollan a la vez, pero que son sucesivas en el tiempo y la una consecuencia de la otra: el banquete de Herodes y el baile de Salomé y la degollación del Bautista (Patrón de los Hospitalarios).

Ambas escenas se relatan de una manera costumbrista y con muchos detalles. Sobre la mesa están los objetos propios de un banquete y la muerte del Bautista tiene lugar bajo una construcción: la cárcel. (Marcos, 6, 17-29) (Mateo, 14, 3-11) (Lucas, 3, 19-20).

Todo está claro. Ahora bien, ¿qué significa el ave con la mano que sale de su boca? Debidour interpreta la figura del friso de Saint Restitut de una mano que sale de la boca de un dragón como la representación de la muerte corporal. (8)

Aquí podría ser eso, ya que se representa la muerte del Bautista, pero al ser un pájaro en lugar de un dragón es difícil de afirmarlo.

Vistos por separado todos los capiteles podemos apreciar la existencia de una intencionalidad y un orden.

Podríamos decir que los primeros son el nacimiento e infancia de Cristo y las escenas de la Virgen y la huida a Egipto como inicio de la Redención por la venida al mundo de Dios. Luego tenemos los símbolos medievales del pecado: las arpías y los monstruos y, sobre todo, el dragón de las siete cabezas.

Además de esto hay representados dos grandes pecados, los dos en el mismo personaje: Herodes. Los pecados son el asesinato de los Inocentes y de San Juan Bautista y la lujuria o el deseo desenfrenado representado por el baile de Salomé y que, en lo que tiene de arrastrar al hombre por la seducción, podríamos equiparar a las arpías.

Pero frente al pecado surge el triunfo del bien, y aquí vendría bien la interpretación del capitel de la Epístola como la resurrección, pero aunque sea la Asunción el sentido puede ser el mismo: el premio de la virtud, paralelizado en el otro ciborio por la lucha de los caballeros contra los monstruos y el triunfo del bien sobre el mal.

#### EL CLAUSTRO

En el claustro es, quizá, donde más orientalismo se respira de todo el arte románico soriano y casi podríamos decir que español.

En 1.935 Lambert hizo un magnífico estudio sobre la influencia artística del Islam en los monumentos sorianos. (10)

Para él es en el claustro donde ocurre la más extraordinaria mezcla de las formas del arte cristiano y musulmán y se fija, sobre todo, en la disposición de las arcadas. Frente a los típicos claustros románicos, el de San Juan se presenta como una mezcla de cuatro estilos diferentes, yuxtapuestos de una forma originalísima que dan, a primera vista, un conjunto incomprensible para un arquitecto occidental.

Los cuatro estilos tienen una disposición angular, es decir, cada estilo tiene media arcada, un ángulo y otra media arcada y este efecto, tan del gusto musulmán, se marca aún más en los ángulos dispuestos en chaflán.

Todo esto nos da una combinación que no puede ser obra de un arquitecto educado en la lógica simple del románico sino que tuvo que surgir de una mente familiarizada con los trazados geométricos complicados y, muchas veces, a simple vista, ilógicos, del arte musulmán.

El ángulo noroeste es el único absolutamente típico dentro del románico, es más, parece una copia exacta del vecino claustro de San Pedro y además repite muchas de las marcas de cantero de este e incluso muchos de los capiteles son parecidos en ambas obras, como por ejemplo el que hace el número 2 de San Juan (foto nº 31) es muy semejante al número 39 de San Pedro (foto nº 216) y el 4 (foto nº 32) es también parecido al 14, etc.

Quizá esta parte del claustro fuera casi coetánea a San Pedro y construida por la misma cuadrilla y las obras luego serían abandonadas por algún tiempo reanudándose más tarde con la llegada de los caballeros Hospitalarios que imprimieron su particular estilo, muy diferente del típico y austero románico castellano que se presenta en este ángulo.

En el claustro sólo hay capiteles en tres de los cuatro estilos: el sector oeste-norte, el noreste y el sector suroeste.

En los tres sectores, sobre todo en los dos últimos, predominan en gran medida los capiteles vegetales que hacen un total de 24, unos son de acnato y otros de hojas carnosas, en alguno hay racimos y en uno piñas. (fotos nº 30, 39, 40, 41 y 45).

Por otra parte, tenemos una serie de representaciones de carácter muy oriental, tanto por temática como por la disposición de sus motivos. Nos referimos a los grupos de animales o monstruos afrontados, de los que contamos con:

- Capitel 2º del sector oeste-norte: aves afrontadas entre vegetales a los que picitean. (foto nº 31).
- Capitel 4º: dos parejas de leones opuestos por detrás. En los lados cortos hay unos animalitos que meten la cabeza entre las patas de uno de los leones. (foto nº 32)
- Capitel 5º: dos monstruos opuestos por detrás. Han desaparecido las cabezas pero parecían arpias. (foto nº 33).
- Capitel 6º: dos machos cabríos afrontados como para embestirse. (foto nº 34)
- Capitel 6º del sector noreste: dos monstruos opuestos por detrás con cuerpo de felino, alas de pájaro que ocupan las caras norte y este, las caras sur y oeste son ocupadas por dos arpias, una de ellas barbada.

Así pues, vemos que hay un total de cinco capiteles en los que las figuras están afrontadas de forma simétrica. No debe extrañarnos este tipo de composición en un claustro de tantas influencias orientales.

Por otra parte, observemos el tipo de animales que se pre

sentan: como positivos sólo tenemos las aves, quizá como símbolo del alma y los leones. Como negativos todos los demás, los monstruos, las arpias y los machos cabrios.

De los seres que ocupan el capitel 6º del sector oeste-norte y que tienen cuerpo de león y alas de águila no podemos decir que sean grifos al faltarles la cabeza.

Como vemos, se repiten los temas que veíamos en el interior como símbolo del pecado: las arpias y los monstruos, contrapuestos en este caso por las aves picoteando un vegetal (como las almas bebiendo en la fuente de la vida) y los leones, positivos, símbolo de Jesucristo.

Otro motivo muy orientalizante que encontramos en el claustro son los encestados, en el capitel 9º del sector nor-este (foto nº 44) y en los capiteles de la puerta del chafalán suroeste (foto nº 47 a 51). El encestado tiene un origen musulmán y es símbolo de lo que permanece, lo que no tiene fin.

Por último, pasemos a los capiteles historiados de los que tenemos varios ejemplos en el claustro:

- Capitel 9º del sector oeste-norte (fotos nº 35 y 36): Está muy estropeado, en él hay una mesa corrida con manteles que tiene detrás a tres personajes casi borrados que parecían tener algo en las manos. Luego hay un sector totalmente desaparecido y también hay un ángel, un monstruo alado y parece ser que una representación de Dios padre con almitas en forma de cabecitas en su seno.

Según esto. ¿Qué significa la mesa con los tres personajes? Fernando Nájias lo analizó como una representación de la parábola del rico Epulón y el pobre Lázaro. Aparece la cena del rico con tres personajes dentados a la mesa y debajo de ella los perros que lamen las llagas de Lázaro. En

la esquina opuesta de este capitel se sienta Abraan, dispuesto a recibir el alma de Lázaro que un ángel le lleva por su derecha, mientras que a su izquierda una enorme cabeza de monstruo representación del infierno, devora al rico Epulón. (11)

El problema de esta interpretación surge al estar el capitel tan deteriorado que en la parte en la que debía estar Lázaro y los perros ha desaparecido todo completamente y también está muy estropeada la parte del monstruo.

Podría interpretarse la mesa como representación de un momento litúrgico, pero es extraño que los personajes cojan los panes sobre las manos directamente, sin el intermediario paño que se debía a todas las cosas sagradas y del que los constructores del claustro tenían un buen ejemplo en el capitel 35 (foto nº 212) del muy cercano claustro de San Pedro.

Podría admitirse la interpretación de la parábola de Lázaro teniendo en cuenta que todo el programa iconográfico del claustro se centra sobre el tema de la dualidad bien-mal y si es así, aquí está bien claro: rico-pobre, bueno-malo, premio (cielo)-castigo(infierno).

Otro capitel historiado es el número 11 (foto nº 37). En él parece haber un ángel con las alas desplegadas y en el frente oeste una mesa con dos personajes detrás, uno de ellos alargando la mano hacia otro personaje que está al lado de la mesa. El frente largo este está muy estropeado.

Con lo poco que se pueda ver del capitel es demasiado arriesgado aventurar una interpretación.

El capitel 13 (foto nº 38) tiene en el lado corto norte un ala que es la única que queda de un ángel que ocupaba este sector. En el lado largo está la otra ala y una mano que sujeta un estandarte con una crucecita. Luego hay un sarcófago a-



abierto con el lienzo que sale de él y al lado una figura bar  
bada ligeramente inclinada hacia él y señalándolo y junto a  
esta otra figura con un pomo de perfume.

Nos encontramos, sin ningún género de dudas, ante una es  
cena de la resurrección en la que hay un ángel, Cristo y una  
santa mujer con un pomo de perfume.

Así pues, tenemos solamente tres capiteles historiados.  
Fijándonos en los dos que hemos analizado podemos decir que  
tenemos una representación de la resurrección y una de Dios Pa  
dre con las almitas en su seno.

Asociando esto con el resto de los motivos del conjunto  
podemos decir que se sigue la intencionalidad que veíamos en  
el interior, es decir, crear una idea de dualismo pecado-vir-  
tud, para acabar con la idea de la resurrección, de la reden-  
ción de los buenos por la muerte de Cristo.

SAN JUAN DE DUERO

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIGAS MARTIN, Santos: La arquitectura románica de la ciudad de Soria . Soria, 1.978. pp. 140-160
- DIAZ DIAZ, Adelia: Guía de la iglesia y claustro de San Juan de Duero . Soria, 1.978. 50 p.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp. 157-172
- LAMBERT, Elie: L'influence artistique de l'islam dans les monuments de Soria. "Anuario del cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos". Madrid, 1.935. pp. 43-50
- LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media . Madrid, 1.908 pp. 510-2
- LAMPEREZ Y ROMEA, Vicente: San Juan de Duero. "Revista Obras Públicas". Soria, 1.904
- LOJENDIO, Luis M<sup>a</sup>: Castilla románica/2 . Madrid, 1.979 pp. 204-213
- MARIAS, Fernando: Un posible camino hacia San Juan de Duero. "Celtiberia 39". Soria. pp. 92-110
- PEREZ RIOJA, Juan Antonio: San Juan de Duero . Soria, 1.892
- RABAL, Nicolás: Historia de Soria . Barcelona, 1.889. pp. 224-231.

- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: Arquitectura románica en Soria.  
Soria, 1.894. pp. 6-21
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: San Juan de Quero. "Boletín de la  
Sociedad Española de Excursiones"  
Madrid, 1.900
- TARACENA, Blas: Guía de Soria y su provincia . Madrid,  
1.973.

#### IV-2.- SANTO TOMÉ o SANTO DOMINGO

Situada en la parte norte de la ciudad, hoy a orillas de la carretera de Valladolid se encuentra la gran fábrica románica del actual Santo Domingo, antiguamente Santo Tomé.

La collación que se desarrolló en torno a la iglesia dio, en el censo de 1.270, la cifra de 33 vecinos.

Como en el caso de San Juan de Duero, tampoco aquí contamos con documentos que nos expliquen la historia de este singularísimo monumento y hemos de acudir a la tradición, a la historia y al propio estilo arquitectónico del edificio.

Santo Domingo está ligado, como ningún otro monumento de Soria, a la figura de un rey: Alfonso VIII (1.157-1.214).

Tras la muerte de Sancho III en 1.157, se presenta en Castilla un grave problema ante la minoría del pequeño sucesor, Alfonso, entonces de tres años de edad.

Como ya explicábamos en el capítulo de Introducción Histórica, se juntaron las ambiciones de las familias de los Castro y los Lara junto con la de Fernando II de León por la tutela del niño y la consiguiente regencia de Castilla. El joven rey fue salvado por los sorianos y nunca lo olvidaría. Fue Alfonso quién concedió el Fuero Extenso hacia 1.196 y también otorgó muchos privilegios a la villa de Soria. Su descendiente Alfonso X, ratificaría en varias ocasiones el cariño del VIII hacia Soria.

En 1.169 casó Alfonso con Leonor, hija de la duquesa Leonor de Anjou, Poitou y Aquitania y del rey inglés Enrique II Plantagenet que dominaba entonces toda la tierra del sureste de Francia hasta el Girona, donde lindaba con Castilla.

Es, seguro, tras el real matrimonio, cuando se construye la iglesia de Santo Tomé ya que su estilo es casi un trasplante del románico francés a la tierra castellana.

El origen aquitano de la reina justificaría la llegada de equipos de canteros y tallistas procedentes del mismo Poitou. No es difícil ver el parecido con Notre Dame-la-Grande de Poitiers, pero no puede hablarse, en ningún momento de copia, sino de inspiración.

Santo Tomé fue su advocación mientras fue parroquia, cambiando su nombre por el de Santo Domingo cuando fue habilitada para el culto del inmediato convento de dominicos que se construyó a su derecha. Fue parroquia hasta el año 1894, momento en que tanto el convento como la iglesia fueron entregados a las clarisas.

SORIA: SANTO DOMINGO: DESCRIPCION

Santo Domingo conserva de la primitiva iglesia románica solamente la fachada de los pies, la torre y, en el interior unos tramos de las naves. Pese a eso es el gran monumento románico de la ciudad, ya que su fachada es una de las más ricas en decoración de todo el románico español.

FACHADA: La portada se inscribe en un cuerpo adlantado terminado en cornisa sujeta por ocho canecillos que, a su vez, se apoyan en una moldura que a modo de imposta continúa los cimacios de los arquillos ciegos que decoran la parte alta de la fachada a ambos lados de la portada.

Tanto la cornisa como la línea de impostas tienen decoración vegetal y los ocho canecillos son a modo de capitelillos vegetales. Entre el primer y segundo can, el cuarto y quinto y el séptimo y octavo hay tres fuertes ménsulas bastante salientes y de sección muy simple; estas también se repiten a la misma altura y en número de tres a cada lado de la portada.

En este cuerpo adelantado en el que se intesta la portada y a ambos lados, bajo la cornisa, hay sendas figuras talladas, de bulto redondo y colocadas bajo un arco a modo de paillo:

. La figura de la parte izquierda está bajo un arco de herradura decorado con tres arquillos ciegos de medio punto y otros dos más pequeños. Se trata de una figura masculina, sentada, barbada y sujetando algo en las manos ¿un cetro?. (foto nº58)

. La figura de la derecha está bajo un arco de medio punto decorado con una doble hilera de arquillos ciegos, uno a cada lado de la cabeza y tres grupos de dos arquillos en la parte superior. La escultura está muy deteriorada pero se trata de una figura femenina sentada. (foto nº 59).

A ambos lados de la portada y cubriendo toda la fachada hay dos hileras de arcos ciegos. (foto nº 60).

La hilera inferior está colocada sobre un plinto que recorre toda la parte baja incluidas las columnas que sujetan las arquivoltas de la portada. Consta de dos grupos de dos arcos cada uno separados por una pilastra a ambos lados de la portada.

Son arcos ciegos de medio punto sujetos por columnas. Todas las bases de estas son iguales, áticas con picos y colocadas sobre un pequeño paralelepípedo, fuste monolítico muy esbelto, capiteles decorados y cimacios adornados con decoración vegetal que se prolongan también a modo de imposta por las pilastras intermedias y a derecha e izquierda hasta el final de la fachada. (foto nº 61)

Los arcos son pequeños, con la arista matada en baquetón y decorados en su interior con tres arquitos u ondas, dos abajo y uno arriba, decoración que se repite idéntica en todos los arcos de esta primera hilada.

La decoración de los capiteles es, comenzando por el primero de la izquierda:

1º Capitel: Dos monstruos con cuerpo de serpiente y alas de pájaro, afrontados por detrás, volviendo la cabeza para comer de un árbol que los separa y que ocupa la esquina del capitel. (foto nº 61).

2º Capitel: (de izda a dcha) Figura femenina con toca y algo en la mano, después otra figura femenina, en la esquina una figura barbada. El frente lo ocupan dos figuras, una con toca y la otra no, que tienen delante una pieza rectangular cubierta por un paño (es como una mesa pero carece de patas) En la esquina hay una figura con traje corto que apoya sus manos sobre la cabeza de otra figurita que parece estar arro-

dillada o encogida y besándola el borde del vestido. (fotos nº 62 y 63).

3º Capitel: Está muy deteriorado. Sólo presenta dos frentes pues con el otro está apoyado en la pilastra. A la izquierda hay tres figuras, la del centro menos que las otras dos y a la derechas hay una figura tumbada y sobre ella tres figuras muy estilizadas en tamaño de mayor a menos. (foto nº 64).

4º Capitel: Vegetal, grandes y pequeñas hojas de parra.

5º Capitel: Representa la adoración de los Magos. A la izquierda un personaje barbado con una copa y corona en la cabeza, en la esquina un personaje sin barba y con corona y en el frente otro rey barbado, arrodillado, que deja ver la pierna izquierda por la abertura de la túnica, tiene algo en la mano izquierda y con la derecha se toca la cabeza. En la otra esquina hay una figura de mujer sentada con un niño en brazos y a su izquierda la figura de un hombre barbado, sentado y apoyado en un bastón. (fotos nº 65 y 66).

6º Capitel: Dos animales muy orientalizantes afrontados por detrás y que juntan las cabezas en la esquina. Tienen cuerpo de equino con las patas traseras de pezuñas y las delanteras de garras de león, cabeza humana y cuello con guedejas de lana. Están separados por un vegetal. (foto nº 67).

7º Capitel: (Ya al otro lado de la portada) Dos ovejas comiendo de un árbol que ocupa la esquina, las colas les pasan sobre el lomo y parecen tener encima un pájaro cada una, aunque el capitel está muy estropeado. (foto nº 68)

8º Capitel: También muy deteriorado. A la izquierda un hombre se agarra a las ramas de un árbol, en el frente parece ser que hay figuras entre o sobre los árboles y a la derecha otra figura. (foto nº 69).



9º Capitel: Una figura que parece estar desnuda agarra por el cuello a dos leones, uno a cada lado que tienen el rabo por encima del lomo. ( foto nº 70).

10º Capitel: Parece repetir la escena anterior con ligeras variaciones, los animales no son leones, sino grifos. (foto nº 71).

11º Capitel: Tres sirenas femeninas que tienen sobre sus lomos dos pequeños animales cuyo cuerpo aparece cubierto por gudejas de lana. (foto nº 72).

12º Capitel: Dos seres con torso, cabeza y brazos humanos, cuerpo de pájaro, cola de gusano y patas de pezuña, opuestas por detras y con vegetales entre ellos. (foto nº 73).

. La hilera de arcos ciegos colocada en el segundo piso de la fachada tiene la misma estructuración pero presenta algunas diferencias, además está mucho más estropeada.

Son también dos grupos de dos arcos separados por un pilar a ambos lados de la portada.

Los arcos se sujetan por columnas apoyadas en unos cuerpos cuadrangulares más robustos que en el caso anterior. Baza ática, fuste mucho menos esbelto que los de abajo, capiteles decorados y cimacios también decorados que se prolongan en línea recta ocupando toda la fachada, incluso la zona sobre las arquivoltas de la portada. (foto nº 60). La decoración de esta imposta es vegetal.

Los arcos ciegos también están decorados en su interior pero en este caso, en contra de lo que ocurría en la hilera inferior, los motivos no son los mismos en todos. Comenzando por la izquierda el primero y segundo tienen dos arcos ciegos con columnas, el tercero tres arcos, el central mayor, el cuarto es igual al primero, el quinto y sexto como los de abajo, es decir, una onda sobre otras dos, el séptimo

como el primero y el octavo como el tercero.

La decoración de los capiteles es, comenzando por el primero de la izquierda:

1º Capitel: Dos pájaros de largas patas afrontados.

2º Capitel: Muy deteriorado, puede representar jinetes o bien cuadrúmanos con alas entre vegetales. (foto nº 74).

3º Capitel: Dos monstruos alados con cabeza de dragón y cuello de serpiente parecen morder en el pecho a sendas mujeres (foto nº 75).

4º Capitel: Un jinete ataca a un dragón con una lanza. (foto nº 76).

5º Capitel: Dos parejas de sirenas afrontadas.

6º Capitel: Dos cuadrúmanos con cabeza de monstruo afrontados.

7º Capitel: Cuatro figuras de pie y con las cabezas enmarcadas por arcos de medio punto. (foto nº 77).

8º Capitel: Muy estropeado.

9º Capitel: Vegetal muy estilizado. (foto nº 78).

10º Capitel: Dos parejas de pájaros. (foto nº 78).

11º Capitel: Vegetal muy estilizado. (foto nº 79).

12º Capitel: Dos grifos comiendo de un fruto central. (foto nº 79).

Todos los capiteles, tanto en la hilera superior como en la inferior, no apoyan el ábaco directamente sobre las figuras, sino sobre un cuerpo dentado.

Sobre la portada y ocupando el frontón triangular de la fachada hay un gran rosetón.

ROSETON: El rosetón está enmarcado por cuatro arquivoltas decoradas muy profusamente. La arquivolta más interior tiene una extraña decoración que es una especie de aspa en relieve, lo que visto desde abajo da la sensación de rombos. Son en realidad dos hileras de hojas, una tras otra y unidas entre

si. (foto nº 80)

La segunda arquivolta es magnífica y presenta un completísimo bestiario. Cada dovela está ocupada por una escena diferente, las describiremos comenzando por la izquierda, tras un sector que está reconstruido (foto nº 80):

1ª Dodela: Dos cabras afrontadas.

2ª Dodela: Un pájaro de cuello largo y alas desplegadas y una sirena femenina con toca. (foto nº 82).

3ª Dodela: Dos jinetes, uno sobre un león de factura musulmana y el otro sobre un dragón, ambos jinetes son barbados y con largas vestiduras. (foto nº 82).

4ª Dodela: Una enorme serpiente alada con patas de garras y cabeza de monstruo con orejas puntiagudas que engulle a un hombre desnudo por la cabeza. Es de destacar el estudio anatómico de la musculatura del hombre. (foto nº 82).

5ª Dodela: Un hombre con largas vestiduras parece atacar o azuzar a un monstruo que engulle por la cabeza a otro hombre también con largas vestiduras. (foto nº 82).

6ª Dodela: Un dragón alado que se muerde la cola y un hombre sobre otro dragón que le está comiendo un brazo. (foto nº 83)

7ª Dodela: Dos extrañas sirenas con cabeza de porte muy clásico, afrontadas por la espalda. Cada una tiene sobre ella un hombre desnudo y estos parecen pelear entre ellos. (foto nº 83).

8ª Dodela: un león de tipo musulmán totalmente de perfil. (foto nº 83).

9ª Dodela: Un león del mismo tipo, de perfil, pero con la cabeza de fante. (foto nº 83).

10ª Dodela: un extraño ser: jabalí? oso?, con el cuerpo peludo, cabeza pequeña y monstruosa y orejas peludas. (foto nº 84)

11ª Dodela: Un pájaro de frente y con las alas desplegadas.

12ª Dovelá: Dos hombres con traje corto jinetes sobre un monstruo. (foto nº 84)

13ª Dovelá: Dos sirenas entre vegetales.

14ª Dovelá: Un jinete con cota de malla y casco sobre un caballo enjaezado. (foto nº 84)

15ª Dovelá: Un monstruo pelea con una serpiente a la que muerde cerca de la cabeza mientras ella le rodea. (foto nº 84).

16ª Dovelá: Parecen tres hombres de pie, pero está muy deteriorada.

El resto de las dovelas, es decir, las que ocupan la parte inferior del rosetón, han desaparecido por el mal de la piedra.

La tercera arquivolta está decorada por dos hileras de hojas de acanto, una detrás de la otra.

La cuarta arquivolta y superior enmarca al rosetón solamente en su mitad superior y se sujeta por una columnita a cada lado, columnitas monolíticas, con basa ática y capitelillo vegetal. (foto nº 81). Estas columnitas se apoyan en la cornisa de la portada. Esta arquivolta es un simple baquetón, pero sobre ella hay una moldura de puntas de diamantes y, según parece, también estaría apoyada sobre dos columnitas ya que se conservan los capitelillos, también vegetales.

. El rosetón está formado por ocho pétalos. El centro lo ocupa una roseta en la que se apoyan las ocho basas de las ocho columnas que lanzadas radialmente sujetan ocho arcos de medio punto configurando los ocho pétalos del rosetón. Las basas son áticas y apoyadas sobre paralelepípedos, los fustes monolíticos y los capiteles de acanto y volutas. Los ocho arcos (dos están totalmente restaurados y otros dos restaurada la mitad) tienen el intradós decorado con puntas de diamante y están trasdosados por una doble hilera de ondas colocadas

unas frente a otras. (fotos nº 80 y 81).

El frontón de la fachada termina en una preciosa cruz florentina labrada como una filigrana y de una sola pieza.

PORTADA: Toda la portada, excepto las dos jambas con columnas adosadas que sujetan el tímpano, está elevada sobre un plinto que se prolonga luego a derecha e izquierda toda la fachada.

La portada está formada por cuatro arquivoltas sujetas por columnas y tímpano apoyado sobre jambas con dos columnitas adosadas en su parte interior. Todo el conjunto está trasdosado por una moldura decorada con hojas.

TÍMPANO: Sujeto por jambas que tienen en su parte interior dos columnitas o baquetones adosados pero que no llegan al borde ni por arriba ni por abajo. Ambas jambas tienen capitel historiado con ábaco vegetal y sobre este un cuerpo en forma de tronco de pirámide sobre el que apoya directamente el tímpano.

El tímpano es monolítico y magnífico. (foto nº 54)

El centro lo ocupa una gran mandorla almendrada decorada con óvalos que están colocados uno longitudinalmente y otro transversalmente y así sucesivamente.

Dentro de la mandorla pero apoyando los pies fuera de ella se encuentra una sublime representación de Dios Padre con Dios Hijo sentado sobre sus rodillas.

Dios Padre se sienta sobre un almohadón o trono formado por dos cabezas de dragón y apoya sus pies descalzos sobre algo que parece un paño plegado. La cabeza está magníficamente labrada, es barbada y lleva corona de rey. El plegado de los paños es pequeño y lleva manto sobre los hombros.

Dios bendice con dos dedos de la mano derecha y con la izquierda sujeta a Cristo, sentado sobre sus rodillas. Dios

Dios Hijo es una figura sonriente, también descalzo, con los brazos levantados y algo, que no se aprecia lo que es, en su mano izquierda. (foto nº 56)

Rodeando la mandorla se encuentra el tetramorfos. Son cuatro ángeles, vestidos con amplios ropajes y alas de plumas que sujetan algo en sus manos. El que ocupa la derecha de Dios en la parte de arriba lleva un libro en las manos. Los otros tres llevan en las manos un paño y sobre él la representación del evangelista, el de la izquierda superior una cabeza de águila, el de la derecha inferior una cabeza de león pero muy transformada y el de la izquierda una cabeza de toro. De los paños salen, en los tres casos, unas cartelas a modo de inscripción.

Los ángeles no están suspendidos en el espacio, los dos inferiores se sientan sobre cabezas de monstruos y los dos superiores apoyan sus pies en unas formas algodonosas, como nubes. (foto nº 55 y 57)

A derecha e izquierda de los ángeles hay sendas figuras que curvan sus cuerpos para adaptarse al marco. A la derecha de Dios, una figura masculina, barbada, con nimbo de pétalos y que levanta, abierta, la mano izquierda, mientras que con la derecha sujeta una cartela. (foto nº 55).

A la izquierda una figura femenina con corona de reina y que levanta la mano derecha. (foto nº 57). Ambas figuras están sentadas sobre almohadones a modo de rollos musulmanes decorados con retículas.

Todo el tímpano, excepto la parte superior, ocupada por la mandorla y las alas de los ángeles superiores, está festoneado por una hilera de hojas de cinco lóbulos.

Sobre el tímpano corren las cuatro magníficas arquivoltas que configuran la portada.

ARQUIVOLTAS: La mayor se apoya en dobles columnas y las otras tres en columnas simples. Entre columna y columna el pilar adopta forma baquetonada.

Todas las columnas tienen basa ática con lenguetas, fustes monolíticos y capiteles historiados. La decoración de los capiteles es, comenzando por el primero de la izquierda:

Capitel 1º: Sobre doble columna y con tres frentes, presente a la izquierda un hombre con halo que levanta la mano derecha para indicar algo y que baja la mano izquierda, de la que surgen ondas. En el frente ancho, a la izquierda, una figura barbada con la mano derecha señalando un círculo con tres estrellas, en el centro la misma figura con las manos extendidas y en cada mano un círculo con círculos concéntricos. Entre estas dos figuras hay un fondo ondulado. En la esquina hay un angel que con la mano derecha señalaba hacia el lado corto en el que había algo que hoy ha desaparecido, pero se adivina la mitad inferior de un cuerpo. (foto nº 67).

Capitel 2º: Figura barbada moldeando un cuerpo desnudo. A la derecha la misma figura y una figura desnuda, tumbada en perspectiva invertida. La figura barbada extrae del costado de la anterior una figurita. (foto nº 85).

Capitel 3º: A la izquierda una figura barbada y vestida entre dos figuras desnudas, la femenina a su derecha y la masculina a su izquierda. La figura central toma de las manos a las otras dos.

A la izquierda vuelven a repetirse las dos figuras desnudas, esta vez separadas por un árbol muy estilizado con una serpiente enrollada y que recuerda en su forma al emblema de Mercurio. A la izquierda está la figura femenina y a la derecha la masculina, que apoya su mano derecha en la cabeza en actitud pensativa. (foto nº 86).

Capitel 4º: Una figura barbada y vestida señala con su mano hacia la parte dercha del capitel donde hay dos figuras, una masculina y otra femenina, vestidas simplemente con grandes hojas de parra. En la esquina del capitel había algo, probablemente un vegetal, pero ha desaparecido en su mayor parte. (foto nº 86).

Capitel 5º: Es el correspondiente a la jamba que sujeta el tímpano. A la izquierda presenta tres figuras, una masculina otra femenina y otra a la que le ha desaparecido la cabeza, la tercera mira hacia las otras dos volviendo el cuerpo.

En la esquina ha desaparecido casi todo, pero queda un resto que parece una mano sujetando la empuñadura de una espada. A la derecha, bajo dos arcos apuntados decorados con perlas y sujetos por columnas con capitel hay sendas figuras sentadas, las dos descabezadas y con la mano izquierda abierta y levantada. (fotos nº 87 y 88).

Capitel 6º: Es el que corresponde a la otra jamba al otro lado de la portada. Sólomente tiene grabada la parte izquierda del mismo. En esta hay una figura barbada, arrodillada, que da su mano a otra de pie, barbada y con bastón, a su izquierda hay otra figura, también con bastón, pero no barbada. (foto nº 89).

Capitel 7º: A la izquierda hay una figura de castillo con una puerta abierta. La esquina la ocupa un angel que con la mano derecha tiene una espada y con la izquierda empuja a un hombre y una mujer vestidos con hojas de parra. (foto nº 90).

Capitel 8º: A la izquierda un hombre, vestido, con un carnero u otro animal en actitud de arar y a la derecha una mujer, vestida, hilando. (foto nº 91).

Capitel 9º: A la izquierda un hombre, vestido con traje corto hace una ofrenda de espigas sobre un altar que está cubierto



por un mantel y con las pates de columna con basa ática. En la dercha, sobre el mismo altar, un hombre ofrece un carnero. (foto nº 91).

Capitel 102: Sobre doble columna. En el lado corto de la izquierda un hombre sujeta a una figura inconsciente, a la izquierda del frente largo una figura barbada, con halo, levanta la mano derecha para señalar a la anterior. Tras él hay un vegetal y luego otra escena: Dos figuras con traja corto una de ellas con un arco e la mano y que se vuelve hacia la anterior cruzando las piernas. En el otro frente corto hay otra figura, también con traje corto y con algo en las manos. (foto nº 92 y 93).

Los ábacos de todas estas columnas son magníficos. Presentan una decoración corrida en todos ellos compuesta por tallos y hojas vegetales que se entremezclan y que tienen entre ellos representaciones de pájaros, hombres, leones, monestros, machos cabríos afrontados, etc. Todo con mucha libertad de movimientos.

Sobre estas columnas se apoyan las cuatro arquivoltas, cuya decoración es:

1ª Arquivolta: (la más interior y por tanto la menor). Está dedicada a los ancianos del Apocalipsis. La clave la ocupa un angel con las alas desplegadas, sentado con las piernas cruzadas sobre un almohadón y sujetando una bola con su mano derecha. (foto nº 94)

A su derecha e izquierda aparecen las representaciones de los veinticuatro ancianos, todos ellos, al igual que el angel llevan nimbo de lóbulos y todos están en actitud sonriente. Tan sólo hay dos no barbados y los demás presentan un gran muestrario de tipos de barbas, largas, cortas, rizadas, tranzadas, etc. Además del nimbo todos llevan una pequeña co

rona. Tienen amplios ropajes muy plegados y se sientan sobre cojines, alguno de ellos al modo musulmán, es decir, con las piernas cruzadas.

Cada uno de los ancianos toca un instrumento musical diferente que no se repite en ninguno de los casos. (fotos nº 94, 95 y 96).

2ª Arquivolta: Narra el tema de la degollación de los Inocentes. La clave está ocupada por Dios Padre con nimbo de lóbulos y a sus lados dos ángeles con las alas desplegadas. Los tres se sientan sobre el mismo almohadón corrido. Dios padre sujeta sobre su regazo dos cabecitas humanas y los dos ángeles, sobre un paño tienen otras dos cada uno. (foto nº 98).

A la izquierda de este grupo vemos una figura con largas vestiduras, escudo y espada, a su izquierda, una figura de rey sentado, mesándose la barba y escuchando, por la oreja izquierda a un ser con cabeza de monstruo, alas y patas de pezuña. (foto nº 99).

A la derecha del grupo de Dios y, tras una escena de soldados y mujeres hay una dovela con tres figuras, a la izquierda un hombre sentado y con la cabeza apoyada en la mano derecha y a la derecha un soldado con una gran espada en la derecha y sujetando una cabeza desprendida del cuerpo con la otra mano. Bajo la cabeza aparece el cuerpo, sentado, con las piernas cruzadas y la mano derecha levantada en actitud de bendecir. (foto nº 97)

El resto de la arquivolta está ocupado por grupos de soldados (unos con cota de malla y otros no) matando niños en presencia de sus madres. Todas las figuras tienen una actitud sonriente. (foto nº 100).

3ª Arquivolta: Es el ciclo de la infancia de Cristo.

Muchas de las escenas están sobre arcos de medio punto

sujetos por columnas, algunas con el fuste decorado y todas con basas áticas y capiteles vegetales. En las enjutas de los arcos suele haber a modo de almenas o castilletes y en otras una serie de pequeños arquitos.

La primera escena es la Anunciación, el angel de pie y con algo en la mano y la Virgen con toca, manto y las manos levantadas.

Bajo otro arco se desarrolla la Visitación, ambas mujeres con toca y abrazadas. En el arco siguiente hay una figura de un hombre barbado, sentado, y con la mano derecha apoyada en un bastón y la izquierda en la cabeza. (foto nº 101).

En el arco siguiente aparece la Virgen en la cama y una mujer parece levantar una cortina colgada del arco e indicarle que mire la escena siguiente en la que bajo un doble arco unas mujeres lavan al niño en una pila bautismal decorada con arcos ciegos y perlas. (foto nº 102).

Bajo otro arco la cuna con el niño, sobre ella la mula y el buey y sobre todo el conjunto dos ángeles.

En el arco siguiente dos figuras, una con ropa larga y otra con corta y ambas con un bastón.

La única escena que no está bajo arco es la que sigue: La Anunciación a los pastores. Hay dos animales afrontados comiendo de un árbol, perros, pastores y mucha vegetación, todo con mucha libertad de movimientos.

Tras esta escena y, ya bajo arco, una gran mano con dos dedos levantados en actitud de bendecir, que surge de unas ondas y que tiene tras ella una cruz. Entre las ondas y la mano parece haber un paño o el principio de una manga. (foto nº 103).

Bajo un arco hay dos figuras con traje corto que se dirigen hacia la primera figura que ocupa el doble arco siguiente

Se trata esta de una figura barbada y con corona, sentada y tras ella tres soldados, uno con escudo redondo y otro oval. (foto nº 103).

La escena de la adoración de los Magos está repartida bajo cuatro arcos. En el primero aparecen dos reyes, uno barbado y otro imberbe, ambos con corona y algo en las manos. En el siguiente arco otro rey barbado, arrodillado y que deja ver la pierna por la abertura de la túnica (esto mismo lo veíamos en uno de los capitales de la fachada). Bajo el siguiente arco está la Virgen, sentada y con el Niño sobre sus rodillas. Y en el otro arco un hombre sentado, con una mano apoyada en un bastón y la otra en la cabeza. (foto nº 104)

Vienen luego una curiosa escena bajo un gran arco sujeto por dobles columnas. Hay una gran cama y en ella tres hombres, dos barbados y uno imberbe, tapados con una tela con muchos pliegues y con las cabezas apoyadas en un gran almohadón decorado con cuadrículas. La enjuta derecha del arco la ocupa un angel que surge de unas ondas y se dirige hacia la cama levantando la mano derecha. (foto nº 105).

En la siguiente escena tres figuras que parecen femeninas y con algo en las manos, hablan con una figura masculina sentada, y que parece tener un niño en el regazo.

La dovela siguiente, que es ya la última, está colocada de diferente forma que las anteriores y presenta a un hombre con un hatillo al hombro que lleva por el rozal a un asno sobre el que se sienta una mujer con un niño en el regazo. (foto nº 106).

4ª Arquivolta: Es el ciclo de la pasión de Cristo.

La primera dovela la ocupa un vegetal con grandes pifias colgantes. Tras él hay seis figuras barbadas, de pie. (foto nº 107).

Seguidamente tenemos la escena del prendimiento, en el centro Cristo con un nimbo de lóbulos y la mano derecha abierta y levantada, en besado por Judas. A la derecha de esta representación hay cuatro figuras de pie, con armas y otra más inclinada sobre una figura arrodillada y colocándole algo a la altura de la oreja. (foto nº 108).

A la izquierda de Jesús hay soldados y apóstoles, el primero de ellos es calvo.

Después está Cristo entre dos personajes, está desnudo de cintura para arriba y levanta las manos. Sobre la escena hay un ángel. (foto nº 109).

La escena siguiente es la crucifixión, antes de ella, en un palo o extraña cruz hay un personaje atado por los pies. A ambos lados de la cruz están la Virgen y San Juan con un lieto en las manos, bajo la cruz dos hombres, uno con una lanza y otro con un palo y sobrevolando la escena dos ángeles.

En la siguiente escena un ángel agarra del brazo a una figura de cuyo pecho parece surgir algo. (foto nº 110)

Seguidamente tenemos un sepulcro adornado con arquillos ciegos y perlas en el que es introducido un cuerpo por otro hombre. La tapa del sepulcro está sujeta por un ángel. (foto nº 111).

En la siguiente escena vuelve a aparecer el sepulcro, esta vez vacío, con un ángel sentado sobre él con las piernas cruzadas y la tapa apoyada sobre un lateral. Tras esto hay diferentes figuras de oferentes y apóstoles. (fotos nº 112 y 113).

La última escena es la representación de "noli me tangere", Cristo, con amplios ropajes y crisomón y la Magdalena de rodillas ante él. La escena está completada con decoración vegetal. (foto nº 114).

MURO DE LA NAVE NORTE: Al exterior se conserva, además de la fachada, parte del muro norte y la torre.

La nave termina en cornisa lisa con canes simples. Tiene tres contrafuertes y el muro está más rehundido en su mitad superior.

Se conserva una ventana de una arquivolta sujeta por columnas con capiteles decorados:

El capitel de la derecha es de dos monstruos con cabeza barbadas, brazos y cuerpo de gusano, afrontados y volviendo la cabeza.

El capitel de la izquierda es de dos dragones en idéntica postura. (foto nº 115).

TORRE: Cuadrada y maciza, de buen sillar y sobre plinto.

Las cuatro caras son iguales, divididas en dos cuerpos por una moldura lisa. En el primer cuerpo hay cuatro arquillos ciegos, dos sobre otros dos; los de abajo son de medio punto que se prolonga hasta abajo, liso, sin semejar columna y los superiores son algo apuntados y la división central es una columna con basa ática y capitel vegetal.

El segundo cuerpo está separado por una moldura de billetes, sobre ella, en los cuatro lados, había un arco de medio punto con una moldura simple en el trasdós (hoy están cegados) y sobre ellos hay otros huecos simples, de medio punto, más pequeños (posteriores?) donde se alojan las campanas. (foto nº 116).

INTERIOR DE LA IGLESIA: En el interior tan sólo queda de la antigua iglesia románica la parte de los pies y sectores de las naves.

El muro de los pies reproduce la forma de la fachada ex-

terior y por tanto es un poco apuntado, con dos altas columnas, una a cada lado, con capitel vegetal y ábaco sencillo que sujetan una moldura simple.

El rosetón presenta al interior dos arquivoltas simples, sólo baquetonadas.

La primitiva iglesia era de tres naves, la central más ancha y alta y dividida en tres tramos por medio de fajones. Tras el tercer tramo se insinúa un paso a otro tramo que se sujeta por columnas un poco más bajas. Este pequeño tramo conserva una doble hilera de imposta con una decoración como la de la portada. Falta en algún sector pues hay añadidos renacentistas.

El crucero, la cibecera y parte de las naves laterales ya son posteriores.

Los fajones y los formeros se sujetan por pilares compuestos, de los que sólo quedan cuatro, dos a cada lado. Tienen un gran plinto octogonal y sobre este el gran pilar compuesto con columnas adosadas que sujetan los arcos.

Las naves laterales son estrechísimas y los fajones se sujetan, por un lado al pilar y por el otro en una mánsula de dos cabezas, barbadas o no.

En la nave derecha sólo quedan dos tramos.

Los capiteles de las columnas tienen rica decoración de acantos, palmetas con piñas, pájaros, etc. Uno de ellos, en la parte del evangelio, trata el tema de los dos leones sobre una gacela

ESTUDIO DE SANTO TOMÉ o SANTO DOMINGO

Como decíamos al describir físicamente el templo, en el interior se conserva muy poco de la iglesia románica. Parece ser que hubo una primitiva iglesia románica que se quiso sustituir, en la segunda mitad del XII por otra mejor. Se comenzaría por los pies y se iría derribando lo antiguo a medida que avanzaban las obras. Es probable que cuando se llevaban contruidos tres tramos de la nave central y dos de las laterales se interrumpieran las obras y se produjera una unión con la primitiva iglesia, más baja y pequeña. Así quedaría el templo hasta que en siglo XVI se sustituyó la parte vieja románica por una cabecera renacentista.

De la primitiva iglesia sólo queda el arranque de un tramo de la nave central y la torre cuadrada, evidentemente más antigua que la fachada.

Es evidente que la fachada y los tramos de los pies de las naves son de la misma época como se ve por la calidad y el buen corte de la piedra y por el tipo de obra, muy bien cuidado, tanto en la fachada como en los pilares que separan las naves en el interior.

Comenzaremos el análisis por lo más antiguo conservado, es decir, la torre. (foto nº 116)

Se trata de una torre maciza, cuadrada, del tipo de las torre-fortaleza castellana. La decoración es de arquillos ciegos sin ningún adorno en el primer piso y en un segundo también arquillos ciegos, pero en este caso apuntados y con un capitelillo vegetal en la columna que separa los dos arcos. Hay aún otro cuerpo que tenía un arco, hoy cegado, en cada



frente. Es pues una típica torre castellana, probablemente del siglo XII avanzado por sus arcos apuntados y que iconográficamente no puede indicarnos nada.

Por el exterior, además de la torre se conserva una pequeña parte del muro norte con una ventana y, sobre todo, la magnífica portada, única en el románico hispano.

#### LA FACHADA

La fachada se compone de un gran lienzo de muro que forma el hastial de las tres naves, que si no se acusan en altura, tampoco lo hacen en fachada, simplemente se adivinan por dos contrafuertes que marcan, aunque muy ligeramente, la posición de los pilares interiores.

La fachada está dividida en dos cuerpos por medio de dos hileras de arcos ciegos que corren a ambos lados de la portada. Sobre esta hay un gran rosetón y entre él y la portada, a ambos lados de la misma, dos esculturas representando a los reyes fundadores.

Comenzaremos analizando el tímpano de la portada, para estudiar luego los capiteles y las arquivoltas que estos sujetan y, por último, los capiteles de los arquivoltas ciegos que decoran la fachada.

El tímpano es una gran pieza monolítica. (fotos nº 54 a 57)

El centro lo ocupa una representación de Dios Padre en majestad -con el Dios Majestad se recoge toda la tradición de la iconografía triunfal paleocristiana que procedía de la iconografía imperial romana- bendiciendo con dos dedos a la manera siria y con Dios Hijo sentado sobre sus rodillas. Este tiene los brazos abiertos, con la mano derecha parece también bendecir y con la izquierda sujetar algo.

Se trata de una representación de las dos personas de la Trinidad, Dios Padre en toda su majestad, bendiciendo y Dios Hijo, con los brazos abiertos, acogiendo a los fieles que traspasan la puerta.

Ambas figuras están descalzas, lo que nos indica su carácter sagrado, ajeno al mundo.

Además están encerradas en una mandorla, símbolo y concreción de la divinidad protectora:

- "Y he aquí que había en el cielo un trono y sobre el trono Uno sentado. El que estaba sentado tenía el aspecto de una piedra de jaspe y sardónica. El trono estaba rodeado de un arco iris parecido a la esmeralda".

Apocalipsis 4,2

En una religión de signo celeste, como la cristiana, la luz ha sido siempre el símbolo de Dios. La mandorla es la luz que rodea a Dios, que emana de Dios. Dios es luz:

- "La luz de Israel se hará un fuego y su Santo una llama".

Isaías 10, 17

- "Ya ve será tu luz eterna y tu Dios tu resplandor".

Isaías 60, 19

Además esta mandorla está decorada con óvalos colocados horizontal y transversalmente, al modo que se colocan las piedras preciosas en las joyas.

Se habla siempre del carácter francés, poitevino, de Santo Domingo y es cierto en muchos aspectos. Es indudable en organización general y en ejecución. Pero no deja de respirarse un aire castellano en todo el conjunto, más bien, podría decirse soriano si nos fijamos, sobre todo, en una de las características más arraigadas en todo el románico soriano, sus fuertes influencias o pervivencias islámicas. En esta portada encontraremos muchas de ellas, algunas veces en simples deta-

lles que iremos analizando paulatinamente.

La primera huella musulmana la tenemos en el trono sobre el que se asienta Dios Padre, ya que no se trata de un asiento occidental, sino de dos cabezas de dragones al modo de almohadón. Si nos fijamos en la tipología de estas cabezas, iguales a las que sirven de asiento a las dos figuras de abajo del Tetramorfos, vemos que son muy parecidas a las que estudiaremos en el claustro de San Pedro. En este tímpano no parecen tener una simbología en tanto monstruos, a no ser que representen al pecado vencido, al estar Dios sentado sobre ellos. Más nos inclinamos a pensar que sean un mero recurso decorativo pues el tímpano tiene una simbología demasiado clara para que se incluya nada más.

Rodeando la mandorla encontramos los cuatro símbolos del Tetramorfos:

"En medio del Trono y alrededor, cuatro Animales llenos de ojos por delante y por detrás. El primero parecido a un león, el segundo a un toro, el tercero tiene la cara parecida a la de un hombre y el cuarto parecido al águila que vuela".

Apocalipsis 4, 6-7

Es muy común en los tímpanos representar la visión apocalíptica de San Juan, para exponer el carácter redentor de Cristo. Este planteamiento aparece por primera vez en Moissac hacia 1.110 y aquí es casi una copia exacta del Apocalipsis. A partir de este ejemplo, la tipología se difunde rápidamente y aunque se le van quitando o añadiendo detalles, la esencia sigue. En nuestro tímpano aparecen Dios Padre y Dios Hijo, cosa fuera del Apocalipsis, pero que, como luego veremos, conviene para el programa general.

En el Apocalipsis, el Tetramorfos son figuras con forma de león, toro, etc y aquí, por un proceso de evolución, son

ángeles que, en un paño, como símbolo de respeto, llevan los símbolos de los cuatro evangelistas. (fotos nº 55 y 57)

La situación de los evangelistas es la tradicional en las representaciones del Tetramorfos, es decir, a la derecha del Pantocrator, arriba, el ángel y a su izquierda el águila, a la derecha, abajo, el león y a la izquierda el toro.

El ángel es la alegoría de San Mateo pues su evangelio comienza con la genealogía de Cristo. El águila lo es de San Juan pues es el único que vio a la divinidad; en la antigüedad se consideraba que si alguien veía a la divinidad moriría y San Juan tiene este símbolo pues el águila que vuela muy cerca del sol (sol=luz=Dios) tiene un dispositivo en el ojo que le permite, al tener muy poca abertura, mirar hacia el sol con los ojos abiertos; esto, que se desconocía en la Edad Media fue una de las causas de que el águila adquiriera preponderancia entre los otros animales. San Marcos, en su evangelio hace referencia a la "voz que clama en el desierto" y, por eso se identifica con el león. Y, por fin, San Lucas es el toro pues su evangelio comienza con el sacrificio de Zacarías al Templo.

En este tímpano es claro que los cuatro ángeles representan el Tetramorfos. Además, de los tres paños en los que están los símbolos y de la mano del ángel que representa a San Mateo surgen cartelas o filacterias que en la Edad Media significaban la doctrina, la palabra de Dios en boca de los evangelistas.

El tímpano se completa con otras dos figuras, una a cada lado y perfectamente adaptadas al marco. (fotos nº 55 y 57).

A la derecha de Dios, un hombre barbado, con nimbo, la mano izquierda levantada y en su derecha una filacteria. A la

izquierda una figura femenina, también sentada y con la mano derecha levantada para guardar la simetría con la otra figura que tiene la mano izquierda levantada.

La figura femenina es, sin duda, la Virgen María.

El problema surge con la figura masculina. Todos los autores citados en la bibliografía específica la han identificado con San José, pero nosotros nos aventuramos a darle otra explicación. Pensamos que podría tratarse de una representación del profeta Isaías. La figura lleva una filacteria desenrollada, símbolo de la doctrina, sobre todo de las profecías del Antiguo Testamento, y de San José no conocemos ninguna representación en que aparezca con una de ellas.

Por otra parte, Isaías tuvo una visión que puede paralelizarse con la visión apocalíptica de San Juan y es quien profetiza la venida del Mesías y la redención por él.

Pensamos que es Isaías, además de por la filacteria, por el contexto general del tímpano que presenta una iconografía muy clara de Redención, de Salvación: Dios Padre, Juez y majestad, presenta a su hijo, el redentor. A su lado está la Virgen, artífice material del nacimiento de Cristo, intermedia entre Dios y los hombres, y esta redención está anunciada y atestiguada: Anunciada en el Antiguo Testamento, Isaías y atestiguada en el Nuevo, los evangelistas.

Así, la visión apocalíptica de San Juan que presentaba al Dios majestad, se suaviza con la presencia de Dios Padre, Dios Hijo y la Virgen. El sentido apocalíptico deja paso al puramente redentor, salvífico.

Por otra parte, en las arquivoltas se continúa con el mismo tema. Los veinticuatro ancianos de la primera arquivolta hacen referencia a la visión apocalíptica:

- "Alrededor del trono había 24 trojos, sobre los que estaban sentados 24 ancianos vestidos de blanco y teniendo sobre sus cabezas coronas de oro".

Apocalipsis 4, 4

Pero el resto de las arquivoltas son escenas de la vida de Cristo, su infancia en la segunda y tercera, en la que se mezclan los ciclos de la vida de Cristo y de la Virgen, y su muerte y resurrección en la cuarta que evidencian el misterio de la redención, en suma, de la salvación.

Así pues, vemos que tanto el tímpano como las arquivoltas presentan un programa claro y completo. Pasemos ahora al análisis de las arquivoltas:

**PRIMERA ARQUIVOLTA:** (fotos nº 94, 95 y 96).

Presenta esta arquivolta una hilera de 24 figuras dispuestas simétricamente a ambos lados de un ángel que ocupa la clave de la arquivolta.

El ángel está sentado a la musulmana sobre un cojín también de tipo musulmán y tiene en su mano derecha un pomo de perfume o algo en forma esférica.

Los ancianos representan, evidentemente, a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, pero ni ellos ni el ángel tienen el más mínimo sentido grave que poseen otras representaciones del mismo tema. Se trata, más bien, de una serie de personajes sonrientes que tañen diversos instrumentos musicales en las más variadas actitudes.

En esta arquivolta es donde más detalles moriscos encontramos: la forma de sentarse muchas de las figuras, los peinados, los almohadones, las barbas trenzadas (foto nº 95) e incluso muchos de los instrumentos musicales que proporcionarían rico material para hacer un estudio de la música en el mundo

medieval.

SEGUNDA ARQUIVOLTA: (fotos nº 97, 98, 99 y 100)

Representa un tema muy repetido en los ciclos de la infancia de Cristo: la matanza de los Inocentes.

La clave la ocupa una figura majestuosa, barbada, sentada y que tiene en el regazo dos cabecitas, a cada lado de ella hay dos ángeles que sostienen, sobre sendos paños, dos cabecitas cada uno. (foto nº 98).

Estas cabecitas son representación de las almas, en este caso, los inocentes asesinados por orden de Herodes que suben directamente al seno de Abraham.

En la representación de las almas se encuentra el hombre del románico con la dificultad de dar forma a una cosa espiritual y, por tanto, incorpórea. Por ello, el conocimiento de la misma ha de ser analógico y por lo tanto no es fijo. Sin embargo, la representación más común es esta: pequeñas cabecitas que en muchos casos son aladas pero no en este.

La forma de sostener los ángeles las almitas en un paño es absolutamente clásica, es una transposición del antiguo coslum, que era el firmamento figurado a modo de lienzo curvado sostenido, en el arte romano, por el dios Coslum. Este tema clásico pasó al cristianismo para representar el cielo, sobre todo, en su concepto de gloria.

A la derecha de esta clave central tenemos representada una escena que veíamos ya y con la misma simbología, en el edículo de la Epístola de San Juan de Duero (foto nº 18), se trata de Herodes mesándose la barba y siendo tentado, a su izquierda, por el demonio en forma monstruosa (foto nº 99).

A la izquierda de la clave, tras una escena de soldados

y mujeres con niños, vemos también otra escena repetida en San Juan de Duero en el ciborio del Evangelio (foto nº 16), la degollación del Bautista (foto nº 97) tratada en este caso de una forma más narrativa que en San Juan. Aquí aparece una figura sentada, con ropajes regios y que tiene una actitud pensativa, con la cabeza apoyada en la mano derecha.

¿Puede ser Herodes entristecido?:

- "Ella (Salomé), instigada por su madre, le dijo: "Dame aquí, en un plato, la cabeza de Juan el Bautista". El rey se entristeció, más por los juramentos y los comensales, ordenó que se la diesen".

Mateo 14, 6-8

Así pues, como veíamos en San Juan, tenemos las dos escenas del doble pecado de Herodes.

El resto de la arquivolta se llena con escenas de mujeres niños y soldados que los matan con diversas actitudes y un sentido muy narrativo en los ropajes y las cotas de malla. (foto nº 100).

En contradicción con el dramatismo del tema, los personajes aparecen sonrientes y más parece una danza o una representación que un asesinato en masa. El hecho de que Dios Padre esté en el centro, recibiendo a las almas, quiere dar a entender que la muerte no tiene importancia, siempre que no muera el alma, por ello las figuras se muestran contentas.

TERCERA ARQUIVOLTA: (fotos nº 101, 102, 103, 104, 105, 106 y 107)

Reproduce el ciclo del Nacimiento e infancia de Cristo y por tanto, de la vida de la Virgen.

Todas las escenas, excepto una, se cobijan bajo arcos, que además de ser un detalle decorativo nos da idea de la es-



cena ocurre en un interior. Esto se corrobora por el hecho de que la única escena que no sucede bajo arco sea la anunciación a los pastores, escena, que lógicamente, ocurrió en el exterior. Como se ve el interés narrativo es palpable.

Las primera y segunda escena (fotos nº 101 y 102) son la Anunciación y la Visitación que se resuelven, al igual que en San Juan de Otero, siguiendo el Evangelio y sin detalles accesorios.

Tras estas y, bajo un arco, aparece San José en su representación tradicional y clásica, como un anciano de larga barba, sentado y con una mano apoyada en el bastón y la otra en la cabeza, en actitud de pensar o dormir.

Lógicamente la escena siguiente debería ser la Natividad, pero parece ser que la arquivolta no sigue un orden lógico, pues probablemente ahora esté representado el nacimiento de la Virgen siguiendo a los Apócrifos. Aparece una mujer en una cama y una partera levanta una cortina para permitirle ver la escena siguiente en la que tres mujeres lavan a un niño en una pila bautismal decorada con arquillos ciegos y contario de perlas, es decir, una pila que responde perfectamente a la tipología de las de la zona. (foto nº 102).

En el Evangelio Armenio de la Infancia, en el capítulo II versículo 8 puede leerse: (12)

"Y cuando la niña tuvo tres días, Ana ordenó a las parteras que la lavasen y la llevasen a su dormitorio con respeto"

Según los apócrifos esta escena está correctamente explicada. Pero es un poco raro que se rompa el orden, sobre todo en esta portada. En la escena siguiente aparece la cuna con el Niño y sobre ella la mula y el buey, pero no la Virgen. ¿Fue

ra ser que la escena anterior representara a la Virgen y la preparación del baño del Niño?. Si es así el orden sería el lógico. Por otra parte, la escena de las mujeres en torno a la pila está un poco deteriorada y no se puede afirmar si una mujer está bañando a un niño o echando agua con una jarra.

Bajo otro arco aparece el Niño en su cuna y sobre ella la mula y el buey y un ángel. La mula y el buey también son un aporte de los Apócrifos (Pseudo-Mateo XIV).

Sigue la escena de la Anunciación a los pastores concebida con una gran libertad narrativa, los pastores, en diversas actitudes, visten capas de lana con capucha. Hay ovejas, perros, dos animales afrontados y mucha vegetación, lo que ya es indicio de que el románico está en su etapa tardía, de transición.

En lo que podríamos considerar la clave de la archivolta y, ya bajo arco, una gran mano con dos dedos levantados en actitud de bendecir, que surge de unas ondas y tiene tras ella una cruz. (foto nº 103). Es la representación evidente de Dios que preside el ciclo.

El románico recoge la tradición antigua de la simbología de la mano. La manus, en Roma, simbolizaba la autoridad del Pater familias y del emperador y por ello aparece rematando algunos signum de las legiones en vez del águila. (13)

En el románico la mano se asocia a Dios, al Padre, detentador del poder por atribución. Aquí tenemos, evidentemente, esta simbología pues está en actitud de bendecir, surge de una serie de ondas, representación de las nubes (cielo) y tiene tras ella una cruz.

Tras esta mano que divide al ciclo en dos viene una curiosa representación del conocimiento de Herodes del nacimiento

to: dos hombres hablan a un rey sentado que escucha pensativo. Hay aquí una libre interpretación del evangelio pues según S. Mateo (2, 1 y ss) son los Magos los que informan a Herodes y aquí se trata simplemente de gente del pueblo.

La siguiente representación es la Adoración de los Magos (foto nº 104). Son tres personajes, dos barbados y uno imberbe, arrodillados y con algo en la mano. El primero se lleva la mano a la cabeza en señal de respeto.

El hecho de que los reyes estén diferenciados, es decir, dos barbados y uno imberbe, nos indica también una fecha tardía, pues es a partir del XII cuando se les comienza a asociar a las tres edades y a diferenciar unos de otros.

La Virgen aparece como trono del Niño y a su lado, otra representación de José, también en actitud pensativa o ensoñadora, lo que puede aludir a la escena siguiente (foto nº 105) en la que los tres reyes aparecen juntos en una cam y sobre ella un ángel les señala con el dedo. Es evidente la figuración del sueño de los Magos y la figura dormida de José podría hacer referencia a su propio sueño.

La siguiente escena (foto nº 106) ofrece una dificultad a la hora de hacer el análisis: tres mujeres con toca y algo esférico en las manos se dirigen hacia una figura masculina, sentada, que sostiene a un niño en el regazo. ¿Puede ser una trasposición del Dios Padre y Dios Hijo que vemos en el tímpano? o ¿San José con Cristo?. No suele darse esta escena en ciclos de la natividad. Las tres mujeres llevan pomos esféricos que pueden ser vasos de perfume. Esto podría interpretarse como un simbolismo de la pasión y futura resurrección: las tres santas mujeres ofrecen a Cristo niño en su nacimiento los pomos con el perfume con el que ungirán su cuerpo en la

#### Pasión.

La última escena rompe con toda la alineación de las arquivoltas. Es la Huida a Egipto (foto nº 106), representada al modo tradicional, pero la dovela ha sido colocada en sentido transversal rompiendo con la proyección radial de todo el conjunto. La virgen vuelve a ser trono de Dios y San José está muy realistamente tratado, con el hatillo sobre el hombro y llevando el ramal.

#### CUARTA ARQUIVOLTA: (fotos nº 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113 y 114).

Es el ciclo de la Pasión, también tratado con toda suerte de detalles naturalistas.

La primera representación es un símbolo claro: Un árbol cuajado de grandes piñas. Puede ser el árbol de la vida, de remotísima tradición y que el cristianismo tomó como símbolo de fuente de vida y acaba siendo el árbol de la cruz (Génesis 2, Apocalipsis 22).

Por otra parte, los frutos que penden del árbol son piñas. La piña es símbolo de inmortalidad y de la fecundidad, como explicábamos en el capítulo de estudio general de los motivos. Y aquí tiene su lugar primordial, ya que si en la arquivolta se va a representar la muerte de Cristo, se hará esto con la finalidad de llegar a la resurrección.

A continuación del árbol aparecen seis figuras de pie y tras ellas la escena del Huerto de los Olivos (foto nº 108). Aparecen cuatro personajes armados en un segundo término y en el primero un hombre con una espada arrojada y otro inclinado hacia él con una mano en la oreja del anterior y algo en la otra mano.

Este personaje inclinado ha sido interpretado tradicionalmente como "Cristo dormitando mientras los discípulos velan", según Gaya Nuño (14) o como "Jesús postrado en tierra" según Lojendio (15). Pero por la actitud y por tener tras ellos personajes armados, nosotros lo interpretamos como la escena de Matco, narrada por los cuatro evangelios:

-..."Viendo los que estaban con El qué iba a ocurrir, le dijeron: "Señor: ¿Les damos con la espada?". Uno de ellos dio al criado del Pontífice y le cortó la oreja de recha. Pero Jesús dijo: "Basta ya, dejad" y tomando la oreja lo curó".

Marcos 22, 49-51

Esta escena debiera haber ido después de la del beso, pero como en las arquivoltas hay otras escenas que no están bien colocadas, consideramos que este es el tema.

Le sigue el beso de Judas (foto nº 108). A la izquierda de Cristo aparecen dos personas, una calva, San Pablo y otra no.

Después viene la flagelación con Cristo atado a la columna (foto nº 109) y la siguiente escena es la crucifixión (fotos nº 109 y 110) representada con todos los detalles. A la izquierda de la escena está un personaje atado en una extraña cruz, pero con las manos levantadas en señal de orante. Pensamos sea Dimas, el buen ladrón. Cristo está clavado en la cruz y bajo esta aparecen Longinos y Stephanon. A ambos lados, la Virgen y San Juan con la mano en la cabeza y un libro. Sobre la cruz dos ángeles.

En la siguiente escena un ángel agarra del brazo una figura de cuyo pecho parece salir algo (foto nº 110). Podría ser un alma saliendo del cuerpo y volando hacia el cielo. Esto, en Cristo, no puede suceder. Podría representar a Dimas,

el buen ladrón, ayudado por un ángel a subir al paraíso. No podemos afirmar nada pues esta escena está muy deteriorada, también podría tratarse de un extraño descendimiento.

Tras ella está el enterramiento: José de Arimatea coloca el cuerpo en un sepulcro vacío adornado con arquillos ciegos y perlas y un ángel sujeta la tapa.

La resurrección, como ocurre en Silos, está figurada con un sepulcro vacío en el que se sienta un ángel con las piernas cruzadas. (foto nº 112).

Hacia el sepulcro se dirigen tres mujeres con pomos de perfume, muy parecidas a las que veíamos en la arquivolta anterior dirigiéndose hacia el Niño (foto nº 106). Estas mismas tres mujeres (foto nº 113) aparecen representadas, en la dove la siguiente, mirando hacia el otro lado y parece ser que informando a los apóstoles que, en número de doce y en fila, todos de pie, ocupan casi un tercio de la arquivolta.

En la última escena aparece Cristo con nimbo crucífero en un exterior, pues hay un trozo de árbol con piñas como el que iniciaba la arquivolta. A sus pies, una mujer. Pensamos que puede tratarse de la escena del "noli me tangere" de Cristo y la Magdalena.

Con esto hemos realizado un análisis de las arquivoltas con el que confirmamos la simbología que veíamos en el tímpano.

#### CAPITELES DE LA PORTADA:

Los capiteles de la portada, es decir, de las columnas que sujetan las arquivoltas, forman también parte de un ciclo iconográfico, el del origen del Universo y de la Humanidad, es uno de los ciclos del Génesis, el llamado ciclo de la crea

ción que dura hasta el diluvio. Las representaciones son muy naturalistas y realizadas con toda suerte de detalles.

En el primer capitel (foto nº 67) tenemos la creación del mundo representada en varios momentos: separación de aguas y tierras, creación de las estrellas y planetas y de los ángeles. No guardan el orden de la creación que sigue el Génesis pero tienen un sentido totalmente docente.

En el segundo capitel (foto nº 85) aparece la creación de Adán. Dios moldea al hombre con sus manos. En el otro lado del capitel Dios extrae, del cuerpo dormido de Adán colocado en perspectiva abatida, el cuerpo de Eva.

El tercer capitel (fotos nº 85 y 86) es la colocación de los primeros padres en el paraíso y el pecado. Adán aparece con la mano en la cara en señal de duda, mientras Eva toma un fruto del árbol. El árbol está representado con la serpiente enrollada y, más que un árbol, parece un símbolo de Mercurio.

En el cuarto capitel (foto nº 86) sucede la expulsión del Paraíso y Adán y Eva aparecen con hojas de parra.

El capitel quinto, más que un capitel es la gran imposta decorada que sujeta el tímpano. (fotos nº 87 y 88). En él se rompe el ciclo del Génesis, al igual que ocurrirá con su compañero. En la parte izquierda hay tres figuras, una masculina otra femenina y otra a la que le ha desaparecido la cabeza y que parecía estar vuelta hacia las anteriores y con una pierna cruzada. En la esquina ha desaparecido casi todo pero queda un resto que parece una mano sujetando la empuñadura de una espada. A la derecha, bajo dos arcos acunados, sendas figuras sentadas y con la mano izquierda levantada, pero descabezadas.

El hecho de que haya tres figuras descabezadas nos impide aventurar ningún juicio. Las dos figuras bajo arco ¿Podrían

ser los reyes Alfonso y Leonor?, ¿Podrían representar a Salomón y la reina de Saba? o ¿Dos profetas?. El hecho de que tengan la mano levantada y su colocación justo en la puerta pueden indicar un deseo de provocar atención, de obligar al fiel a detenerse y contemplar la simbología de la portada antes de penetrar en el templo.

El capitel sexto (foto nº 89) es el opuesto al anterior y sujeta, por la derecha, el tímpano. Sólo tiene una cara decorada y parece ser que representa un milagro de la vida pública de Cristo. Puede ser la curación del paralítico (Mateo 9, 1 y ss) ya que la figura arrodillada parece que lo está sobre algo que pudiera ser una camilla o un taburete.

A partir del séptimo capitel se continúa con el relato del Génesis.

El séptimo capitel (foto nº 90) es la expulsión del paraíso. Un ángel con una espada señala a Adán y Eva, al otro lado queda la representación del paraíso, un castillo con una puerta abierta.

En el octavo capitel (Foto nº 91) aparecen Adán y Eva realizando dos tareas cotidianas: arar e hilar.

El noveno capitel (foto nº 91) representa las ofrendas de Caín y Abel sobre un altar con manteles.

El décimo capitel (fotos nº 92 y 93) tiene dos partes, a la izquierda Caín, con Abel muerto en sus brazos, escucha a Dios y a la derecha parece ser que un arquero dispara sobre él. En la Biblia no sucede la muerte de Caín tras su crimen pero en el medievo este tema se extendió por medio de los Apócrifos. En un arte eminentemente docente es lógico que se pretendiera que ningún crimen quedara sin castigo.



LOS ABACCS de todos estos capiteles son magníficos. En ellos se representan aves, hombres, animales y monstruos todo muy entremezclado con vegetales entre los que se enredan.

Puede ser que esto fuera simplemente un alarde decorativo, pero ante una fachada con una simbología tan pensada es lógico pensar que tuviera su parte en el conjunto.

Creemos que pueden representar al hombre enredado entre los pecados, los diversos tipos de pecado representados por los diversos tipos de animales como veíamos en el capítulo de interpretación general de los motivos.

Nos inclinamos a darle simbología a los ábacos por lo antes dicho y por su situación en el conjunto. De este modo tendríamos: En los capiteles, o sea, en la parte más baja, el origen del mundo, del hombre y el primer pecado y el comienzo de la vida fuera del paraíso, es decir, el antiguo Testamento, en los cimacios, o zona intermedia, el hombre pecador antes de la venida de Cristo y arriba, en las arquivoltas y en el tímpano, el Nuevo Testamento, la redención por la venida de Cristo y el Dios majestad del Apocalipsis dominando todo lo creado.

Continuaremos con la descripción de los capiteles de las arcadas que decoran toda la fachada. Se trata de dos hileras de arcadas ciegas, una sobre otra y colocadas simétricamente, a ambos lados de la puerta, de forma que en cada lado queden en los dos pisos, dos grupos de dos arcadas cada uno separados por un pilar.

#### CAPITELES DE LAS ARQUERÍAS CIEGAS DE LA FACHADA

Tenemos varios capiteles con una simbología clara. En primer lugar nos fijaremos en el capitel número 3 de la hilera su

terior (foto nº 75) en el que dos mujeres desnudas son mordidas en el pecho por sendos monstruos alados. Este tema lo veremos repetido, casi igual, en el capitel número 17 del claustro de San Pedro (foto nº 201).

Es un tema muy interesante y muy repetido, con pocas variantes, a lo largo de la Edad Media y ejemplos del mismo podemos ver en la catedral de Gerona, en San Isidoro de León...

Tal como analizábamos en el capítulo general de explicación de los motivos simbólicos, esta representación no deja ninguna duda sobre su simbolismo, se trata de una imagen de la lujuria o, más bien, del castigo de la lujuria.

Otro motivo que tenemos, esta vez en dos ocasiones, es un hombre agarrando por el cuello a dos animales que en un caso son leones en el capitel 9 de la hilera inferior (foto nº 70) y en el capitel 10, grifos (foto nº 71).

Se trata de un tema antiquísimo que, como tantos otros, pasó al románico. Tratándose de leones los antecedentes hay que buscarlos en las figuraciones del Heracles griego, el Hércules romano y en el influjo de la remota leyenda sumeria de Gilgamesh, sobre todo. Gilgamesh es el vencedor de los leones y en el cristianismo se le identificará con Daniel, también vencedor de los mismos, pero no por la fuerza física, sino por la fe.

El enfrentamiento entre el bueno y el maligno se representa en el románico por la lucha material de héroes míticos o personajes bíblicos con leones u otros animales.

El hombre que domina dos animales es, evidentemente, el triunfo del bien sobre el mal y el hecho de ser dos conviene muy bien al carácter sinétrico del arte románico, además de reflejar remotísimas tradiciones orientales nunca perdidas.

.El mayor número de representaciones que se repiten en estos capiteles de la fachada tienen por tema animales afrontados:-Capitel 1 abajo: dos monstruos con cuerpo de serpiente y alas, opuestos y con la cabeza vuelta y enredados en tre vegetales. (foto nº 61).

-Capitel 6 abajo: dos monstruos con cuerpo de equino, patas traseras de pezuña y delanteras de garras, cabeza humana y cuello de guedejas de lana. (foto nº 67)

-Capitel 7 abajo: dos ovejas comiendo de un fruto central. (foto nº 68).

-Capitel 12 abajo: dos monstruos con torso, cabeza y brazos humanos, cuerpo de pájaro, cola de gusano y patas de pezuña. (foto nº 73).

-Capitel 1 arriba: dos pájaros afrontados

-Capitel 5 arriba: dos sirenas afrontadas

-Capitel 6 arriba: dos monstruos afrontados

-Capitel 10 arriba: dos pájaros afrontados. (foto nº 78)

-Capitel 12 arriba: dos grifos afrontados. (foto nº 79).

Hay, en total, nueve representaciones de animales o monstruos afrontados. El hecho de afrontar los motivos es algo muy empleado en el románico por efecto de tradiciones anteriores y por el hecho de su fácil adaptación a las reglas de la simetría.

En la mayoría de los casos los animales están separados por un vegetal o un árbol al que arriman sus cabezas para comer o bien están enredados entre las ramas.

¿Puede este vegetal ser interpretado como un árbol de la vida?. En algunos casos podría serlo, sería lógico que lo fuera en el capitel de los grifos, guardanes seculares de él o en el de los pájaros que comen de él, los pájaros, símbolo del

alma que se acercan a comer en el árbol de la verdad, o incluso en el caso de las ovejas que, afrontadas, comen de él. Pero en el resto de los casos se trata de monstruos y no parece lógico que se hallen junto al árbol. Por otra parte, en estos casos, los animales no comen de los vegetales, sino que más bien parece que se hallan enredados entre ellos y entonces podríamos interpretarlo como hemos hecho con los cimacios de los capiteles de la portada, es decir, como el hombre enredado entre las redes del pecado.

Por otra parte, tenemos un capitel, el 8 abajo (foto nº 69) que representa en grande estos ábacos ya que entre un revoltijo de vegetales hay figuras humanas y animales.

.Las arpias se representan dos veces, en el 5 arriba y en el 11 abajo (foto nº 72). Como ya dijimos suelen ser símbolo del pecado de seducción.

.Otto capitel muy interesante el el 4 arriba (foto nº 76) en el que un hombre sobre un caballo enjaezado arremete contra un dragón alado con su lanza. Es símbolo indudable de la victoria del bien sobre el mal.

.Hay, en el conjunto, cuatro capiteles historiados, uno de ellos, el 5 arriba (fotos nº 65 y 66) es la adoración de los Magos, casi una copia exacta de la que veíamos en la tercera arquivolta. Es curioso que de todas las escenas de la infancia de Cristo se hay escogido esta para ser repetida dos veces en la fachada. La adoración de los Magos tiene un sentido de universalismo de la religión, los reyes vinieron de lejos y representan diversas partes del mundo. Cuando se quiere hacer incapié en lo universal de la salvación se emplea esta representación.

.El capitel 3 abajo (foto nº 64) presenta muchas dificult-

tades en su análisis. Está muy estropeado pero parece ser que hay un hombre tumbado y dormido y el resto del capitel, incluso sobre él, está lleno de figuras colocadas con un carácter ascendente. ¿Fudiera representar el sueño de Jacob? (Génesis 28, 12 y ss), quien tras su sueño exclama: -"Cuan venerable es este lugar!. No es sino la casa de Dios y la puerta del cielo".-

El capitel 2 abajo (fotos nº 62 y 63) es también muy difícil de analizar. Nosotros lo hemos juzgado como uno de los milagros de la vida pública de Cristo considerando que una de las esquinas está ocupada por una figura de pie que pone la mano sobre la cabeza de otra que está arrodillada y parece besarle o sujetarle el vestido. Por otra parte, el resto del capitel está ocupado por una larga mesa tras la que hay diversas figuras por lo que también podría ser Salomé suplicando la cabeza del Bautista a Herodes. Como está bastante deteriorada la piedra, sobre todo en la parte que podría darnos la clave del asunto, no podemos afirmar nada.

El último capitel historiado es el 7 arriba (foto nº 77) en el que se representan cuatro figuras de pie y bajo arcillos ciegos. No podemos decir a quién se quiso representar pues el capitel está muy estropeado y no se aprecian los detalles. ¿Podrían ser los cuatro evangelistas? o ¿los cuatro profetas mayores? que anuncian la venida de Cristo y, por tanto la redención, clave de todo el programa iconográfico de la fachada.

Por último, hay tres capiteles vegetales, el 4 abajo que son hojas de parra y el 9 arriba (foto nº 78) y el 11 arriba (foto nº 79) que son de acanto muy estilizado.

### EL ROSETON

Lojendio considera que la parte alta de la fachada, es decir, el frontón triangular en el que se asienta el rosetón parece de construcción distinta que la parte inferior ya que varía la calidad de la piedra y su coloración. Según él las obras estarían paradas algún tiempo y, al concluirse ya avanzada la época de transición, el rosetón sería trabajo del siglo XIII (16).

Pero como decíamos en el capítulo de descripción de los monumentos existen unas ménsulas que bien pudieran haber servido para sostener un pórtico y este pórtico sería lo que determinó la diversa coloración de las piedras en la parte superior y en la inferior.

Por otra parte, es cierto que si observamos estilísticamente la escultura del rosetón vemos que difiere en gran manera de la de arquivoltas y capiteles. ¡Que tremenda diferencia entre los desnudos de Adán y Eva del capitel 2 de la portada (foto nº 25) con el hombre devorado por un monstruo de la 4ª dovela del rosetón. (foto nº 82).

Para hablar de la simbología del rosetón hablemos primero de su intrínseca caracter simbólico por el hecho de ser rosetón.

Para el hombre románico Dios es luz como hemos analizado anteriormente y el rosetón será el símbolo del sol. En este caso la simbología es perfecta ya que está adornado por líneas dentadas (puntas de diamantes), otro símbolo solar y se divide en radios que convergen en el centro como un afianzamiento más de su simbología solar: los rayos del sol.

Está colocado sobre la portada y los rayos que lo atraviesan incidirían directamente sobre el altar, dando un carac-

ter direccional hacia él al templo. El fiel entraría en una iglesia casi oscura y, de repente, un potente rayo luminoso surgido de un espacio redondo y radiado, conduciría su vista hacia el altar, hacia Dios.

Hagamos notar aquí que el rosetón está dividido en ocho partes por medio de los radios y que el ocho es el número que significa la resurrección.

Pero además de esto, el rosetón tiene, en su arquivolta una de las galerías escultóricas más bellas de todos los edificios sorianos. Es una lástima que en la restauración se haya perdido casi el tercio inferior entero.

Cada dovela está ocupada por una representación o una escena configurando un bestiario muy particular. En él hay arpías, hombres sobre animales o diversos monstruos, serpientes aladas que devoran a hombres, lucha de animales o monstruos, leones, etc. (fotos nº 82, 83 y 84).

Vemos dos vertientes en la simbología, en unos casos el hombre vence a los vicios representados por monstruos y en otros casos es devorado por ellos. Surge, de nuevo, la dualidad bien-mal que preside todo el románico.

#### RESUMEN GENERAL

Encontramos un programa iconográfico clarísimo en la fachada basado en la Redención que se refleja en el tímpano. En primer lugar tenemos, en los capiteles de la portada, escenas del Antiguo Testamento, el origen del universo, el origen del hombre y el origen del pecado. Los ábacos de los mismos representan al hombre enredado en el pecado. Representaciones de pecado tenemos también en los capiteles de las arquerías de la fachada: arpías, monstruos, el pecado de la lujuria, etc.

También tenemos el triunfo del bien sobre el mal: el jinete que lancea al dragón, las dos representaciones de animales sujetos por el cuello por un hombre, etc. En el rosetón se da también la misma dualidad: o bien el hombre es dominado por el pecado o bien vence a este.

Las arquivoltas van a reflejar el Nuevo Testamento, la venida de Cristo, su nacimiento, su infancia -haciendo hincapié en el pasaje de los Inocentes, que son recibidos en el seno de Abraham- y su muerte y resurrección.

Y, por fin, el tímpano es la unión de todo: se pasa del Antiguo al Nuevo Testamento y aparece Dios en toda su majestad pero con su hijo, con Jesús, artífice de la Redención.

En el tímpano se produce la unión del Antiguo y Nuevo Testamento, tenemos a Isaías, el anunciador del Mesías como representante del Antiguo y a la Virgen, su madre y el Tetramorfos del Nuevo.

Hay que decir que esta fachada está trazada con un perfecto sentido de la simetría, lo veíamos en el tímpano y podemos verlo en el resto de la fachada. Desde la cruz floranzana que corona el frontón parece como si una línea imaginaria bajara hasta la mano de Dios Padre que bendice. A ambos lados de la fachada las hiladas de arquivoltas ciegas se repiten simétricamente. Todo está concebido para dirigir la vista hacia la portada y de esta hacia el tímpano, donde se resume todo el programa iconográfico del templo: la Redención. Y sobre la portada, coronando todo el conjunto, el rosetón: el sol, la luz que ilumina, Dios.



SANTO TOME o SANTO DOMINGO

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIGAS MARTIN, Santos: La arquitectura románica en la ciudad de Soria . Soria, 1978. pp 66-87
- DURLIAT, Marcel: El arte románico en España. Barcelona, 1972
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1946 pp 129-143
- GOMEZ SANTA CRUZ: Algo sobre Soria: Santo Tomé . Soria, 1946
- KING, Georgina G.: The problem of the Duero . Art Studies, 1923
- LAMPEEZ, Vicente: Santo Tomé de Soria . Madrid, 1901
- LAMPEEZ, Vicente: Historia de la arquitectura cristiana española de la Edad Media . Madrid, 1908 pp 513-514.
- LOJENDIO, L.M. y RODRIGUEZ, A.: Castilla románica/2 . Madrid 1979 pp 177-186
- MARICHALAR, A.: La iglesia románica de Santo Domingo. (Antigua parroquia de Santo Tomé) . Madrid, 1972
- PORTER, K.: The romanesque sculpture of de pilgrimage ronds .
- TABAL, Nicolás: Soria . Barcelona, 1889. pp 270-282
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: Arquitectura románica en Soria . Soria, 1894. pp 31-37
- TUEL, Françoise: Le concep d'entrée dans l'architecture religieuse du moyen age . Madrid, 1960
- TARACENA, B. y TUDELA, J.: Guía de Soria y su provincia . Madrid, 1973 pp 118-124

#### IV-3.- SAN GIL O NUESTRA SEÑORA LA MAYOR

La iglesia de Nuestra Señora la Mayor, antigua San Gil, de la que quedan poquísimos restos románicos, se halla situada en la plaza Mayor de Soria, frente al Ayuntamiento.

San Gil debió ser una magnífica iglesia románica que aún subsistía en el siglo XIX, pues tanto Marron como Loperaez hablan de ella y, este último dice que era una iglesia de tres naves, cosa bastante rara en el románico soriano.

De San Gil se conserva algo de documentación que nos permite conocer algo de su historia.

En 1.270 aparece en el censo de Alfonso X como cabeza de la collación que lleva su nombre y arroja un censo de 83 vecinos que es el mayor de todas las collaciones.

Esto ya nos indica su importancia, importancia que queda corroborada por los intentos que se hicieron, fallidos unos, con éxito otros, de trasladar aquí la colegiata por estar esta iglesia en el centro de la población, mientras que la ubicación de San Pedro era mucho peor.

Estos traslados han sido tratados por numerosos autores: Loperaez, Gaya Nuño, Marron, Tutor y Malo, Nicolás Rabal y la cuestión fue revisada y puesta al día por Higes Cuevas en un artículo de Celtiberia (17).

Afirma Higes Cuevas que hubo un traslado en 1.527 y otro en 1.580 lo que nos permite afirmar que si San Gil era importante en el siglo XIII, también lo seguía siendo en el XVI. Fue en este momento, a causa de la instalación del cabildo colegial en ella, mientras se reedificaba San Pedro, cuando se le cambió el nombre.

Desgraciadamente, de la que sin duda fue una magnífica iglesia, ha perdurado muy poco: una torre al norte del ábside, de buena sillería, cuadrada y maciza con contrafuertes en las esquinas y un vano en cada frente de los que sólo uno es románico con arquivolta única sujeta por columnitas. Según parece quedó sin concluir.

También se conserva un sepulcro de tipo mudejar en el muro sur del interior del templo. Es rectangular, apaisado y con una orla de bifolias rodeándolo y una columnita en cada extremo con capitales vegetales sencillos. La losa central tiene una labor mudejar de entrelazos.

El tercer resto conservado y, el más importante, es la portada.

En 1.189 escribía Nicolás Rabal: -"Un poco más abajo de la capilla de San Bartolomé, en el muro septentrional, en igual forma de capilla colateral, está el baptisterio, al cual se entra por una puerta de arco de medio punto que no es otra sino la de la primitiva entrada principal, la única que tuvo en un principio, antes de que existiera la actual plaza Mayor".- (18).

En los tiempos que Gaya Nuño publicó su obra, es decir, en torno al año 1.946, todavía estaba allí la portada, aunque ya no daba acceso al baptisterio, al haberse convertido este en sacristía, (19).

En la guía de Tarazona y Tudela encontramos el primer dato del traslado de la portada del interior de la iglesia, en el muro norte, al muro sur para convertirse en entrada de la misma.

Actualmente es la puerta de acceso al templo que queda embutido entre las casas de la calle.

Es de destacar el hecho de que la portada de esta iglesia en su primitiva forma, estuviera en el norte. Según Gaya Nuño esta del norte sería una entrada secundaria y no se conserva la verdadera entrada principal que sería al sur, donde está actualmente la portada conservada. (20) Pero esto no es seguido por ningún autor. Por otra parte, sabemos que la actual plaza Mayor es más reciente que la iglesia románica y, sin embargo, por la otra parte, es decir, por el norte, si existían construcciones en esa época por lo que es muy probable que esta entrada fuera la principal, colocada en el muro norte.

#### SAN GIL O LA MAYOR: DESCRIPCION

Solamente conserva de la fábrica románica original parte de la torre, un sepulcro y una portada.

PORTADA: Se trata de una portada de buena sillería bien escuadrada y adelantada con respecto al muro (foto nº 117). Está coronado este cuerpo por una cornisa sencilla sustentada por diez canchillos muy simples y todos iguales.

La portada es de tres arquivoltas sobre columnas y todo el conjunto se halla alzado sobre un plinto cuadrangular. Las columnas tienen basa ática, fustes monolíticos y capiteles con collarino y decorados. Los ábacos también están decorados.

Las tres arquivoltas son muy sencillas (foto nº 118), la mayor es simplemente baquetonada, la mediana tiene, matando la arista, una hilera de rosetas muy hundidas y enmarcadas por una doble cinta que recorre toda la hilada de rosáceas y configura una especie de nudo entre una y otra. La arquivolta más interior tiene, también en el lugar de la arista, una línea de doble cinta haciendo ondas, dentro de las cuales hay hojitas vegetales.

Los capiteles son lo más interesante de la portada. Comenzando por la izquierda y numerándolos del 1 al 6 tenemos: Capitel 1º: Seis monstruos cuadrúpedos, apoyados en el collarino sobre sus patas traseras. Están cruzados dos a dos y tienen levantadas las patas delanteras. (foto nº 119)

Capitel 2º: Dos parejas de animales opuestos por detrás y que vuelven la cabeza para comer el fruto de un árbol. Como el anterior también está muy deteriorado. (foto nº 120).

Capitel 3º: Un encestado de doble cinta muy bien perfilado.

(foto nº 120)

Capitel 42: La esquina la ocupa una cabecita de monstruo con la boca abierta de la que sale un complicado amasijo de lazos trabados con vegetales. (foto nº 121)

Capitel 52: Tres extrañísimos seres en cuclillas con cabeza de monstruo de abiertas fauces, las patas traseras son de garras y el cuerpo y las patas delanteras parecen ser de plumas o guedejas de lana. (foto nº 122)

Capitel 62: Un encestado de doble cinta pero mucho más desordenado que el del capitel tercero. (foto nº 123)

Los cimacios de todos los capiteles repiten la decoración vegetal de la tercera arquivolta.

ESTUDIO DE SAN GIL O LA MAYOR

La iconografía de la portada se presenta con una muy difícil explicación.

El primer capitel (foto nº 119) son animales con cuerpo de ovino, entrecruzados dos a dos y parece ser que luchando entre ellos. El segundo son también animales (foto nº 119) de los que tanto Gaya Nuño (21) como Bocigas Martín (22) dicen ser centauros. Nosotros pensamos que son simples animales, muy parecidos, por otra parte, a los del capitel anterior pero que en este caso están afrontados dos a dos y comiendo de un fruto central.

En el tercer capitel vemos un encestado de doble cinta bastante bien perfilado. (foto nº 120).

El cuarto capitel tiene una decoración que volveremos a ver, aunque con distinta concepción y muy superior ejecución, en un capitel de una ventana del ábside de San Miguel en Almazán (foto nº 500), se trata de una cabecita de monstruo que ocupa el ángulo y de cuya boca abierta surge un complicado amasijo de lazos trabados con vegetales.

El quinto capitel es también único en toda la iconografía de las iglesias de nuestro estudio. Se trata de tres extraños seres con cuerpo cubierto de guedejas de lana, garras de ave y cabeza de león monstruoso (foto nº 122).

El último capitel tiene una decoración de un encestado también de doble cinta como el tercer capitel pero mucho menos perfecto que este. (foto nº 123).

Los temas de encestado tienen un evidentísimo origen musulmán y son símbolo de lo que permanece, lo que no tiene fin.

Podemos ponerlo en relación con la decoración de la segunda arquivolta en la que una doble cinta va configurando círculos en los que se alojan rosetas. El círculo y, más en este caso, los círculos concéntricos, son símbolo de continuidad, de permanencia. El hecho de que estos motivos se hallen en una portada trata de indicar al fiel que penetra por ella lo eterno de la iglesia. Así como el encestado que no tiene principio ni fin, tampoco Dios tiene principio ni fin y el hombre que lo siga no morirá para siempre.

Otro detalle de evidente islamismo nos lo da el capitel cuarto y esto es aún más evidente por el hecho de que en el único capitel en el que volvemos a encontrar este tema se encuentre en Almazán y, precisamente en San Miguel, la iglesia con más características islámicas de todo el románico soriano. En el medievo se pensaba que lo bueno y lo malo salían por la boca. Aquí es evidente que se trata de lo malo, el pecado que sale de la boca del monstruo y, por eso, se presenta de una forma tan desordenada.

Los otros tres capiteles son animalísticos, los dos de la izquierda son clásicos dentro del románico: lucha de animales y animales afrontados. Pero el de la derecha que hace el número cinco es muy extraño pues la tipología de los animales no es común en el románico soriano.

El hecho de que de esta iglesia sólo se conserve la portada, el que los capiteles estén deteriorados y el que la portada haya sido trasladada, hacen difícil el explicar su simbología general.



SAN GIL o LA MAYOR

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIGAS MARTIN, Santos: La arquitectura románica en la ciudad de Soria. Soria, 1.978. pp. 110-114.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria. Madrid, 1.946. pp. 115.
- RABAL, Nicolás: Historia de Soria. Barcelona, 1.889. pp. 259-261.
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: Arquitectura románica en Soria. Soria, 1.894. pp. 24-26.
- TARACENA, Blas: Guía de Soria y su provincia. Madrid, 1.973.

#### IV-4.- SAN NICOLAS

Las ruinas de la que fuera iglesia de San Nicolás se hallan situadas en la parte baja de la ciudad, en la calle Real.

Según el censo de 1.270 era esta iglesia la que agrupaba el torno a ella la collación que ocupaba el segundo lugar en cuanto a número de vecinos ya que tenía 66 y sólo San Gil tenía más, 83 vecinos.

En 1.858 se desmontó la iglesia en parte, más o menos hasta la mitad de su altura por amenazar ruina.

en 1.889, cuando Nicolás Rabal escribe su libro "Soria", aún estaba la portada en su sitio, portada que, en 1.908 fue trasladada al testero de San Juan de Rabanera para convertirse, allí, en entrada principal.

Por los mismos años se trasladó a la iglesia concatedral de San Pedro el frontal románico que representaba la entrada de Jesús en Jerusalem.

En 1.933, en unas obras de desentombro se descubrió la cripta y recientemente se han consolidado las ruinas y se han limpiado de elementos extraños con lo que se ha conseguido un bello conjunto entre las viejas casas de la calle Real.

SORIA: SAN NICOLAS: DESCRIPCION

Hasta su derrumbamiento en 1858, San Nicolás debió ser un edificio magnífico, pero desde esa fecha las ruinas fueron poco a poco desmoronándose y, tras el traslado de la portada a San Juan de Rabanera en 1908, sólo quedaron algunos lienzos de muros que atestiguan su pasada grandeza.

En 1933, en una limpieza de escombros, se descubrió la cripta y hace muy pocos años se volvió a limpiar y a afianzar ofreciendo ahora sus ruinas una bella estampa.

Se conserva de San Nicolás todo el muro sur, parte de la torre, el presbiterio y el ábside. De las cubiertas sólo quedan los arranques de las bóvedas en la parte de la nave, no así en el crucero ni en la cabecera.

El ábside sobre alto rebanco era de cinco paños, de los que se conservan tres completos y la mitad de otro. Según lo conservado podemos afirmar que los tres paños centrales eran ventanas y los dos laterales hornacinas para imágenes. (foto nº 124).

Por el interior las ventanas son abocinadas, con la arquivolta traesdosada por una decoración de puntas de diamante con dos filas de piquitos sobre ella. Esta arquivolta se apoya sobre columnas con bellos capitales de los que se conservan tres, dos vegetales y uno con pájaros de cola de gusano afrontados en las esquinas y picoteando un vegetal. (foto nº 125).

Estas columnas también dan apoyo a unos fragmentos de nervios que se curvan ya desde la base, por lo que puede decirse que muy probablemente la cúpula del ábside fue gallonada, lo que indudablemente nos hace evocar a San Juan de Rabanera.

En el interior de la ventana hay también una menuda decoración de una fila de hojitas con las puntas replegadas que al llegar a la línea de impostas que se prolonga de los ábacos se convierte en un simple baquetón que da forma al arco. (foto nº 125).

La hornacina conservada es también de medio punto, trasdosada por la misma decoración de puntas de diamante y picos.

Todo este sistema de ventanas y hornacinas se apoya en una línea de imposta lisa, bajo la cual se prolongan las finas columnas que dividen los paños para terminar, a la altura del suelo en una bas ática.

EL PRESBITERIO: estaba cubierto por bóveda de cañón según deja adivinar el arranque de la misma. Se halla dividido por cuatro columnitas con baquetones a los lados que empiezan al nivel de la imposta del ábside y que tienen preciosos capiteles de talla finísima y tema vegetal o de pájaros. (foto nº 126).

LA CRIPTA: bajo el presbiterio y el ábside se descubrió una cripta de nave muy pequeña y ábside semicircular un poco más elevado que el suelo de la planta. La ligera inclinación de la parte superior de los muros del ábside hace suponer que este estaría cubierto por bóveda de medio cañón que ocuparía el espacio existente hasta la base real del ábside de la iglesia que hoy está mucho más bajo de lo que sería en su día. (foto nº 126).

.UN arco de triunfo del que no se han conservado más que algunos de los tambores de uno de los fustes de sus columnas daría paso a un crucero de cortos brazos. Al estar los muros de este mutilados antes de iniciarse el arranque de las cubiertas no podemos adivinar de qué tipo eran las mismas. (foto nº 127)

Lo más interesante del mismo es la existencia de un altarcillo o absidiola en el muro este y, por lo tanto, orientada igual que el ábside, en la parte de la Epístola (Presumiblemente habría otro igual en la parte del Evangelio). (foto nº 127).

LA ABSIDIOLA está actualmente en reconstrucción, pero podemos apreciar que se cubre con una bovedilla con dos nervios que se cruzan en el centro configurando una roseta de doble fila de pétalos (foto nº 128) y que se apoyan en dos ménsulas de cabeza humana.

Es poco profunda y el paso que da paso a la misma es rebajado.

LA NAVE tuvo bóveda de medio cañón apuntado con tres arcos fajones, de los que subsisten sus arranques apoyados en medias columnas adosadas, (foto nº 129) y con capiteles decorados; uno de los dos que se conservan con vegetales y el otro con una decoración muy curiosa: dos arqueros con traje corto disparan sus flechas sobre sendas arpias femeninas con toca. (foto nº 130).

El ábaco de los capiteles es vegetal y se prolonga a lo largo de la nave como línea de imposta, pero lisa en este caso.

Entre los fustes de las medias columnas adosadas y, en el muro de la nave, hay una decoración de un gran arco ciego en cada paño de la nave. (foto nº 129). Es un tipo de decoración que vemos repetido en la torre.

Esto es, en esencia, lo único que se conserva del interior de la bella iglesia de San Nicolás.

EXTERIOR: al exterior tenemos la torre, adherida al muro sur y el ábside.

EL ÁBSIDE: Dividido en cinco paños. (foto nº 131).

La división se hace por medio de pilastras, que a la altura de la línea de impostas que divide al ábside en dos cuerpos en altura y que es sobre la que se apoyan las ventanas, se convierten en unas dobles medias columnas sin capital, adosadas al muro. (foto nº 131).

Las tres ventanas (se conservan dos y media) presentan al exterior la misma decoración que veíamos al interior.

Pero la única de las dos hornacinas conservadas, que al interior está tapiada, presenta, al exterior, una riquísima decoración. (foto nº 132).

Está dividida en tres cuerpos en altura, el primero liso y apoyado sobre la línea de impostas, el segundo está delimitado por dos líneas de imposta con decoración de rombos la de abajo y de cinta haciendo rombos la de arriba. En este cuerpo se aloja un óculo ciego decorada con rosetas y vegetales. (foto nº 133).

El tercer cuerpo es el más grande, termina en un arco de medio punto baquetonado y de los riñones de dicho arco surgen dos arranques de otros dos arcos que se unen en el centro y se apoyan sobre una columna de la que sólo ha quedado (o sólo existió) cimacio y capitel vegetal. (foto nº 134).

Los laterales de este conjunto de tres cuerpos están decorados con hojas vegetales con ojos hechos a trépano y el arco está trasdosado con una fila de puntas de diamantes y dos de piquitos.

LA TORRE: Adherida al muro sur y corta de altura presenta un carácter de fortaleza que desdice un poco de la elegancia de la iglesia.

La torre es cuadrada, muy maciza, decorada en los frentes, excepto en el oeste, con tres arcos ciegos en cada lado, deco-

rados con arquitos ciegos en la parte de arriba, al igual que veíamos en la fachada de Santo Domingo. (foto nº 135)

Las cuatro esquinas de la torre están en chaflán y en cada una de ellas hay media columna adosada con capitel dado. Sobre estos y, ya corrido, hay, a lo largo de toda la torre, una línea de impostas de billetes (foto nº 136)

La decoración de los capiteles es la siguiente:

Capitel de la esquina SE: Dos arpas enredadas entre vegetales. (foto nº 137)

Capitel de la esquina SO: Pájaros entre vegetales y picoteando de ellos, la esquina la ocupa una gran pila. (foto nº 138)

Capitel de la esquina NO: Serpientes afrontadas dos a dos y en la esquina una gran pila. (foto nº 139).

El capitel de la esquina NE ha desaparecido.

De la iglesia de San Nicolás se conserva, bastante bien, la portada, ya que fue trasladada a la iglesia de San Juan de Rabanera en 1.933.

PORTADA: Se eleva sobre un plinto que termina en una moldura en toro, sobre ella unos cuerpos cuadrangulares dan apoyo a las tres columnas que por cada lado sustentan las tres arquivoltas. También hay un plinto un poco más bajo que el resto que da apoyo a las dos columnas, una en cada lado, que sujetan el tímpano. (foto nº 172).

Todo el conjunto de la portada está coronado por una cornisa sujeta por diez canecillos, cuya decoración es, comenzando por el de la izquierda:

- 1.- un hombre con los brazos abiertos y sujetando algo entre ellos. (foto nº 173)
- 2.- un murciélago. (foto nº 174)

- 3.- cabeza femenil. (foto nº 174)
- 4.- un ave
- 5.- un hombre en cucullas con las manos en la cabeza  
(foto nº 175)
- 6.- un hombre desnudo con los brazos levantados y las  
piernas abiertas (foto nº 176)
- 7.- un hombre con la mano derecha levantada y una bolsa  
en la izquierda. (foto nº 177)
- 8.- ha desaparecido
- 9.- cabeza masculina de porte muy clásico. (foto nº 178)
- 10.- cabeza femenina que mira hacia la anterior, lleva to  
ca. (foto nº 179)

Portada: Está compuesta por cuatro arquivoltas y tímpano. El tímpano sujeto por columnas, al igual que tres de las arquivoltas y la más exterior apoyada sobre jambas o, más bien, sobre la línea de impostas que se prolonga desde los cimacios de los capiteles hasta las esquinas del cuerpo cuadrangular donde esta intestada la portada. (foto nº 180)

Esta imposta está decorada con motivos vegetales, que en un sector son hojas carnosas replegadas configurando algo parecido a una concha, en otro Bifolias con una pifa en el centro, y por último, bifolias sólas, todo entre tallos que parecen encerrar cada motivo en un círculo.

El tímpano está sujeto por columnas que, en este caso, son de tambores en el fuste, basa ática decorada con dos hilas de ondas apoyada sobre un cuerpo cuadrangular adornado con una hilera de arcos de medio punto entrecruzados y colocados boca abajo (tal vez sea una pieza aprovechada). Bajo este cuerpo hay un olinto liso. (foto nº 181)

Los capiteles, con collarino, son más grandes que los del



resto de la portada.

Capitel de la derecha: (de derecha a izquierda) dos figuras de pie con un libro con encuadernación claveteada en la mano, en la esquina del capitel hay una figura con báculo y mitra y con el brazo derecho extendido hacia la parte ancha del capitel en la que vemos dos figuras y ante ellas una especie de cama o mesa totalmente cubierta por telas. El otro lado corto lo ocupan otras dos figuras. (fotos nº 182 y 183)

Capitel de la izquierda: (de izquierda a derecha) El lado corto izquierdo lo ocupan tres figuras, la primera con ropa corta, un bastón y en actitud de caminar. La segunda con ropaje largo, barba y un tocado en la cabeza y en la esquina una figura no barbada que sujeta con la mano derecha una puerta con cerradura que ocupa el primer lugar en el sector largo del capitel. En este frente largo hay cuatro figuras, la primera de pie, así como la segunda, luego una figura de rodillas que mete un dedo en la llaga del costado de otra figura barbada y magestuosa, también de pie. En el otro lado corto hay otras figuras. (fotos nº 184 y 185)

El tímpano es monolítico y está festoneado por una hilera de arcos de medio punto estrechados y decorados con perlas y que tienen en la clave de cada arco y en las intersecciones entre dos de ellos una línea recta que llega hasta abajo.

El tímpano (foto nº 180) tiene siete figuras, en el centro una gran figura con mitra y báculo en su mano izquierda y bendiciendo con dos dedos con la derecha. Parece estar sentada. A su derecha una figura de pie con un libro, otra con un báculo y el tercero con un candelabro. A su izquierda hay también tres figuras, una con un libro y un incensario, la segunda con un báculo y la tercera con otro candelabro.

Las figuras están colocadas acomodándose al espacio, la

central, pese a estar sentada es la más grande y las de los laterales van decreciendo en tamaño del centro hacia las orillas.

Las arquivoltas de la portada son sencillas, decoradas con un simple baquetón en la esquina rodeado a su vez por dos pequeñas hendiduras.

Enmarcando las arquivoltas hay una línea de bifolias.

Las arquivoltas, excepto la mayor, están sujetas por columnas sobre plinto. Las basas son áticas, los fustes momolíticos y los capiteles decorados y con cimacio.

La descripción de los capiteles, comenzando por el primero de la izquierda, es la siguiente:

Capitel 1º.- La esquina la ocupa una figura barbada y el lado izquierdo una femenina con toca, arrodillada y que extiende la mano hacia la anterior. En el otro lado hay un árbol muy geometrizado. (foto nº 186)

Capitel 2º.- En la izquierda vemos un ángel con alas de plumas y en la derecha un sepulcro abierto por el que asoman los lienzos plegados y tras de él tres mujeres con toca. (foto 187)

Capitel 3º.- Representa un banquete con una mesa corrida cubierta por manteles plegados. Detrás de la mesa hay tres figuras masculinas y, bajo la misma, a los pies de la figura central una figura femenina tumbada en el suelo y con larga melena. El fondo del capitel está ocupado por una decoración vegetal que semeja unas hojas muy estilizadas movidas por el viento. (foto nº 188)

Tras este tercer capitel viene el capitel que hemos descrito al hablar del tímpano a la izquierda y al otro lado de la puerta el de la derecha.

Capitel 4º.- En la esquina una figura con mitra, la mano derecha levantada y un libro en la izquierda; a su derecha, bajo

un arco, hay una figura con toca y con las manos levantadas y otra figura a los pies del obispo. A su izquierda hay dos figuras mirando hacia él y con ropas cortas. (foto nº 189)

Capitel 5º: La parte izquierda está muy estropeada, en la esquina, bajo un arco, hay una figura con ropa corta y extendiendo ambos brazos hacia la derecha y tras ella otra figura con ropa larga pero a la que ha desaparecido la cabeza. (foto nº 190)

Capitel 6º: A la izquierda parece ser que hay un altar o mesa sujeto por dos columnas con capiteles y entre ellas se ven dos piernas humanas. La parte que había sobre esto ha desaparecido. A la derecha hay tres figuras de pie. (foto nº 191).

### ESTUDIO DE SAN NICOLÁS

De la derruida iglesia de San Nicolás es imposible tratar de buscar un programa iconográfico - si acaso lo tuvo en su día- puesto que han desaparecido muchos sectores de la misma. Sólo queda en pie parte del ábside y presbiterio, el muro sur y la torre. La portada fue trasladada a la iglesia de San Juan de Rabanera.

Se han conservado solamente algunos capiteles en las columnas que sujetaban los nervios del ábside, en las de los fajones del presbiterio y la nave y en las esquinas de la torre.

Todos los capiteles son muy estilizados y la mayoría de ellos vegetales, lo que junto con las bóvedas apuntadas y la cúpula de gallones, corroboran la fecha tardía de la iglesia.

Los capiteles que no son vegetales son:

- Uno en el ábside de pájaros con cola de gusano afrontados en las esquinas y picoteando un vegetal. (foto nº 125).
- Uno de pájaros en el presbiterio.
- Uno en un arco fajón de la nave muy interesante ya que representa a dos arqueros con traje corto que disparan sus flechas sobre sendas arcas. (foto nº 130)
- Uno en la esquina sureste de la torre en el que hay dos arcas enredadas entre vegetales. (foto nº 137).
- Uno en la esquina suroeste de la torre de pájaros entre vegetales y picoteando de ellos y una gran piña en la esquina. (foto nº 138)
- Uno en la esquina noroeste de serpientes afrontadas dos a dos y en la esquina una gran piña. (foto nº 139).

El resto de la decoración de la iglesia, muy rica, por cierto, es de motivos vegetales o geométricos: hileras de hojitas en las ventanas, puntas de diamante, piquitos, molduras arcos ciegos, etc.

También hay dos ménsulas en forma de cabeza humana que sujetan los nervios del absidiolo de la Epístola. (foto nº 127).

La iglesia de San Nicolás pertenece ya al siglo XIII avanzado. Podemos hablar, al ver el gran número de representaciones vegetales y geométricas de una influencia del estilo cisterciense, cosa no extraña si consideramos la cercanía de grandes conjuntos cistercienses, como por ejemplo Veruela o el monasterio de Santa María de Huerta.

El cisterciense se caracteriza por una casi exclusiva decoración vegetal y un gusto decorativo por los esquemas en zig-zag, los lóbulos, las puntas de diamante, etc.

Entre los capiteles no vegetales de los que hablábamos antes tenemos varios tipos, entre ellos arpias que aparecen solas (foto nº 137) o atacadas por arqueros (foto nº 130). En el primer caso, las arpias aparecen enredadas entre vegetales lo que contribuye aún más a incidir en su simbología del pecado. En el segundo caso aparecen atacadas por guerreros, también está claro: la dualidad bien-mal.

Tenemos también representaciones de aves picoteando entre vegetales (foto nº 133) y, en una de las representaciones, acompañadas por una gran pila. Las aves suelen representar al alma, la vida espiritual y, el hecho de que estén acompañadas por pilas les da un carácter de resurrección, de fecundidad de la vida cristiana.

En el capitel de la escuina noroeste de la torre observa-

mos que pese a ser de serpientes (foto nº 139), están estas desarrolladas con un sentido tan linealista que nos parece un tema usado únicamente por su carácter decorativo, más que empleado con un sentido simbólico.

Es esto todo lo que podemos decir de las ruinas de San Nicolás, además de estudiar su portada, hoy desplazada a la iglesia de San Juan de Tabanera y que ofrece un particular interés.

#### PORTADA DE SAN NICOLAS

Comenzaremos por estudiar el tímpano:

**TÍMPANO:** Tiene siete figuras. En el centro aparece San Nicolás de Bari (muerto en 344), representado como obispo de Mira en el momento de recibir los regalos del emperador Constantino, consistientes en un libro de los evangelios escrito en letras de oro, un incensario adornado de piedras preciosas y dos candelabros de oro para el servicio del altar. San Nicolás aparece sentado y con mitra y báculo. A sus dos lados aparecen seis figuras, tres a cada lado, colocadas en sentido decreciente para adaptarse perfectamente al marco, son ellos los encargados de llevar los regalos del emperador. (foto nº 130).

El hecho de que el tímpano esté íntegramente dedicado al santo de la advocación de la iglesia es también un indicio de fecha tardía ya que en pleno románico no suele aparecer esto, sobre todo en iglesias importantes.

Los capitales de las columnas que sujetan las arquivoltas son también magníficos. Comenzando por el primero de la izquierda y siguiendo hacia la derecha tenemos:

Capitel 1º: (foto nº 136) En la esquina hay una figura barbada que levanta las manos y en la parte izquierda una figura fe

menina, con toca, arrodillada y que extiende los brazos hacia él. El otro lado del capitel lo ocupa un árbol muy estilizado de ramas entrecruzadas. Nos hallamos ante la tan repetida escena del "Noli me tangere" (Juan 20, 11-18). María se arroja a los pies de Cristo repitiendo la escena del Antiguo Testamento en la que la Sunamitis se arrojó a los pies de Eliseo (2 Reyes 4, 27). Este capitel lo explica Nicolás Rabal como la escena de la cananea. (23).

Capitel 22: (foto nº 187) Representa la resurrección de Cristo. A la izquierda un ángel y a la derecha un sepulcro vacío del que sobresalen los lienzos y, tra él, tres mujeres con toca. Reproduce una escena totalmente bíblica:

- "Pasado el sábado María de Magdala, la madre de Santiago y Salomé...."

(Marcos 16, 1-9) (Lucas 24, 1-9)

Capitel 32: Es la cena en casa de Simón. Representa un banquete en una mesa corrida, tras la que hay tres figuras masculinas, la central con la mano levantada y a sus pies una figura femenina con toca. (Lucas 7, 36-50). El fondo es una decoración vegetal que se repite en un capitel de la galería oeste de San Pedro o que quizá quiera representar una cortina plegada. (foto nº 183)

Esta composición se había visto en la catedral del Burgo de Esmu y bien pudo venir de allí.

Volvamos a encontrar un tema bíblico con la Magdalena y esto es lo que nos lleva a identificar el primer capitel con la escena del "Noli me tangere".

Capitel 42: (fotos nº 184 y 185). Es el capitel que sujeta el tímpano y podríamos llamarlo el capitel de la duda de Tomás. La izquierda la ocupan tres figuras, la primera con ropa corta

bastón y actitud de caminar al modo silense, es decir, con una pierna cruzada sobre la otra. La segunda figura con ropa larga y barbada y en la esquina una figura que sujeta con la mano derecha una gran puerta con cerrojos.

En la otra parte del capitel hay cuatro figuras, a la derecha una de pie, señalándose el costado, ante ella una arrodillada que toca con su mano la herida y, tras ella, dos figuras.

Podemos encontrarnos aquí con la refundición de dos escenas de las apariciones. A la izquierda tendríamos la aparición a los discípulos de Emaus (Lucas 24, 13 y ss) y a la derecha la duda de Tomás (Juan 20, 19 y ss). No deja de ser significativo que el discípulo de la izquierda cruce los pies como lo hacen las figuras de los relieves de Silos y también el hecho de que uno de los frontales de Silos, el situado en el ángulo noroeste, tenga estas dos escenas.

Desconcierta un poco la gran puerta abierta en la parte izquierda del capitel, tras la que parece esconderse una figura que, por no ser barbada, podría ser femenina o, simplemente el discípulo Juan. De todas formas, esta parte podría pertenecer a la escena de la duda de Tomás y la gran puerta con cerrojo serviría para hacer más real el relato bíblico:

- "Y estando los discípulos con las puertas cerradas por miedo a los judíos..."

De este modo, los cuatro capiteles de la izquierda si miramos de frente, es decir, de la derecha o de la parte del Evangelio, reproducen un ciclo de Resurrección! Sepulcro vacío, "Noli me tangere", duda de Tomás y aparición. La escena de la Mag aliña ungiendo los pies de Cristo no es ciertamente del ciclo de resurrección pero el hecho de ungir tiene un sentido



profético en este caso ya que anuncia la muerte de Cristo. Así tendríamos el anuncio de la muerte y la resurrección, sin necesidad de tener que representar la muerte en sí misma.

Los capiteles de la derecha, es decir, del lado de la Epístola, presentan una temática completamente diferente. Se trata de escenas de la vida de San Nicolás a quien estaba dedicada la iglesia.

Capitel 5º: (fotos nº 182-183) En la parte interna hay dos figuras, en el otro frente otras dos y entre ellas una cama. La esquina la ocupa San Nicolás que sujeta el báculo con la mano izquierda y con la derecha señala hacia las figuras. En la otra parte hay dos figuras, cada una con un libro encuadrado con clavos que repite el modelo del tímpano.

Puede representar el milagro de San Nicolás que se apareció en sueños a Constantino para interceder por tres reos injustamente condenados por el prefecto de Mira, Eustaquio. Las dos figuras que están a la izquierda serían, indudablemente, personajes de su séquito.

Capitel 6º: (foto nº 189) Es la continuación del milagro, San Nicolás ocupa el centro con mitra, báculo y un libro en una mano y la otra levantada. A su derecha, y bajo arco, una mujer con toca y las manos levantadas en actitud de sorpresa y bajo ella un hombre postrado a los pies del santo que puede ser Eustaquio arrepentido o, junto con las otras dos figuras que ocupan el otro frente del capitel, los tres reos salvados agradeciendo al santo su intercesión.

Capitel 7º: (foto nº 190) La parte izquierda está muy estropeada, en la esquina, y bajo arco, hay una figura con ropa corta y actitud violenta. Tras ella otra con larga túnica. Goya Muñoz decía que eran los oficiales de la prisión de Mira con gesto

de angustia. Pero hoy está tan estropeado que no podemos afirmar nada.

Capitel 82: (foto nº 191) A la izquierda hay una mesa con mantel, tras ella había una figura que ha desaparecido y en el otro frente hay tres figuras más. Puede representar el milagro de la multiplicación del pan que hizo San Nicolás.

Según todo esto tenemos dos tipos de programas: Uno basado en la Resurrección, colocado en el lado del Evangelio y otro basado en la narración de la vida de un santo, en el lado de la Epístola.

El dedicar tanto espacio de la portada a la vida de un santo es único en nuestra zona y podría ser indicio de la fecha tardía de la iglesia.

SAN NICOLAS

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIBAS MARTIN, Santos: La arquitectura románica de la ciudad de Soria , Soria, 1.978. pp. 115-120.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp. 176-180
- PORTER, A. Kingsley: The romanesque sculpture of the pilgrimage roads
- RABAL, Nicolás: Historia de Soria . Barcelona, 1.889. pp. 252-256.
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: La arquitectura románica en Soria Soria, 1.894. pp.22-24
- SAAVEDRA, Eduardo: Arquitectura de la iglesia de San Nicolás en Soria. "Revista de obras públicas".Tomo IV.
- TARACENA, Blas: Guía de Soria y su provincia . Madrid, 1.973. p. 109.

#### IV-5.- SAN JUAN DE RABANERA

La iglesia de San Juan de Rabanera se encuentra en la parte alta de la ciudad, en plena calle de Caballeros y totalmente aislada, lo que hace posible que sea contemplada desde todos los ángulos y permite, por tanto, apreciar plenamente esta maravillosa obra de arte en la que las sucesivas reconstrucciones han ido devolviendo paulatinamente su auténtica y primitiva fisonomía, aunque esto no haya sido integralmente posible.

Desgraciadamente, de esta, como de tantas iglesias sorianas, carecemos de la documentación necesaria que nos permitiría reconstruir su historia.

Nicolás Rabal dice que la iglesia de San Juan "situada cerca de la puerta de Rabanera, en la manzana norte... no figura en el censo de las parroquias de Alfonso el Sabio", de lo que deduce la fecha en el paso del siglo XIII al XIV. (24)

Fere por el estudio del monumento sabemos que pertenece a la transición del románico al gótico y, por tanto, su fecha estará más cerca del XII-XIII que del XIII-XIV. Pensamos que fue un error de Rabal, pues figura en el censo la collación de Rabanera con diecinueve vecinos y es seguro que esta iglesia fuera el templo en torno al cual se agrupara la collación.

El nombre de Rabanera nos da un dato histórico. Sabemos que la repoblación se hizo atrayendo a gentes de diversos pueblos que se agruparían formando una collación y cuyo foco sería un templo.

Válida cita tres pueblos castellanos con ese nombre: Rabanera de Cameros en Logroño, Rabanera del Campo en Soria y

Rabanera del Finar en Burgos (25). No podemos precisar de cual de ellos (o bien de algún otro) procedían las gentes que hacia 1.119 repoblaron esta zona de Soria y formaron la colla ción de tabanera en la que se construiría el templo que ahora nos ocupa unos años más tarde, a finales del siglo, sutituyen do, quizá a otro más antiguo del que no nos ha quedado ningún resto.

Actualmente la iglesia se presenta bastante bien ya que solamente tiene añadidos dos capillas góticas, una a cada lado del brazo mayor. La capilla añadida en el muro sur se mete un poco en la portada primitiva desluciendo el conjunto. Esta capilla tiene el alero sujeto por 18 canecillos del más puro estilo románico (fotos nº 144 a 151) de los que no sabemos la procedencia.

El otro elemento no románico del conjunto es la cubierta de la nave que es una fea bóveda de lunetos de yeso, sustituyendo a la original de armadura de madera, muchos de cuyos restos se conservan aún y es probable que en un futuro, no muy lejano, sea reconstruida con lo que en interior del templo casi recuperaría su fisonomía primitiva.

Hay otro elemento añadido en la iglesia y es la portada oeste que, procedente de la derruida iglesia de San Nicolás, fue trasladada en 1.908. Esta portada, románica y muy bella, no desentona con el conjunto y está bastante bien integrada en el mismo, aunque falsea la primitiva concepción del templo ya que esta poseía la entrada por el muro sur, -hoy cegada- co mo en la mayoría de los templos románicos sorianos.

La actual portada de ingreso sustituyó en 1.908 a la que se usaba para ello, una puerta del siglo XVI abierta en el mu ro norte, casi enfrente de la primitiva del sur y que hoy tam

bién está cegada.

La portada de San Nicolas da acceso a un racinto cubierto por un coro bajo y del que se pasa, directamente, a la nave cubierta hoy con bóveda de lunetos.

La iglesia que actualmente se presenta aislada y magnífica no ofreció este aspecto hasta hace relativamente poco tiempo y por efecto de sucesivas restauraciones. Lamperez hace un estudio somero de ella en el que ni siquiera asegura la existencia de la bóveda de gajones del ábside por pensar que puede ser un efecto del exceso de encalados, tal era el penoso estado de la iglesia.(26)

A principios de siglo, don Teodoro Ramirez Rojas y, conteándolo de su bolsillo, hizo una primera restauración cuyas obras y los descubrimientos que de ella se originaron, son enumerados en un artículo del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, en 1.910 por don José Ramón Mélida.

En la restauración se despojó el ábside de la cal y se restauró este además de ser despojado del retablo plateresco. Pero quizá lo más importante fuera el hecho de que aparecieran los dos ábsides laterales pequeños de los que hasta entonces no se tenía conocimiento.

También apareció en el ábside, en el hueco de la izquierda de los cuatro en que se divide, una imagen en relieve, policromada, arcaica, del apostol San Pedro con aureola radiada. En otro hueco gemelo se colocó otra imagen análoga, que usada como material de relleno, fue hallada en otro sitio de la misma fábrica.

En el presbiterio se descubrió, en el ala derecha, una arqueria con dos huecos que debieron estar ocupados por estatuas, una de las cuales debió ser la anteriormente citada,

y que con otros dos huecos enfrente -desgraciadamente desaparecidos bajo un sepulcro renacentista- podrían haber albergado a los cuatro evangelistas.

La portada de San Nicolás fue trasladada en esta restauración y, tras ella, en 1.929, fue declarada la iglesia Monumento Nacional.

En posteriores restauraciones se reconstruyó, al derribar la capilla de Palafox, el hastial del brazo norte, siguiendo exactamente el modelo del brazo sur y en 1.958 el Ayuntamiento, al ensanchar la calle, dejó completamente libre la cabecera.

Ha habido obras posteriormente y, sobre todo, una intensa labor de limpieza para tratar de devolver a la iglesia su antigua fisonomía y permitir que se presente hoy casi en su estado puro.

### SAN JUAN DE RABANERA: DESCRIPCION

San Juan de Rabanera es una preciosa iglesia que, desgraciadamente, ha sufrido a lo largo del tiempo, una serie de obras y añadidos que la desvirtúan un poco. Pese a esto, sigue siendo un monumento digno de cualquier elogio.

De la antigua fábrica románica original sólo queda, en su estado original, el abside y presbiterio, el hastial sur del crucero y parte de del muro sur donde se abría una portada, hay cegada.

PORTADA SUR: Embutida parcialmente en una capilla posterior. Es de dos arquivoltas y tiene tímpano sujeto por medio de jambas.

El tímpano está festoneado por una línea de arquillos ciegos de medio punto que tienen en las enjutas un piquito y en el interior de cada uno una florecita de cuatro pétalos.

En el centro del tímpano hay una rosácea de hojas carnosas, parece ser que de seis pétalos. Bajo ella y a su derecha e izquierda, dos rosáceas de nueve pétalos la de su izquierda y de seis la de su derecha. Ambas están enmarcadas por una hilera de perlas. Sobre la rosácea central, y también a ambos lados, hay otros dos círculos que contienen cada uno cuatro medios lóbulos en forma de aspa y decorados con perlas.

(Fotos nº 140, 141, 142 y 143)

El tímpano está sujeto por unas jambas cuyas piedras más superiores o zapatas adoptan una talla en forma de trapecio y sobre ellas se apoya directamente el tímpano.

La arquivolta más interior está sujeta por columnas monolíticas de basa ática sobre plinto y, a su vez, toda la portada estaba elevada sobre un zócalo.

El capitel de la derecha, con collarino, es vegetal de



ramas, roleos y piñas y sobre todo ello un cuerpo con dientes paralelepípedicos como en el claustro de San Pedro en muchos capiteles. (foto nº 142). El cimacio es de bifolias y, al igual que el otro capitel se extendía formando una línea de imposta sobre la que se apoya la otra arquivolta.

El capitel de la izquierda, también con collarino, es vegetal, de hojas en dos capas y con una piña en la esquina que también se repite en la esquina del cimacio. (foto nº 143)

Esta primera arquivolta está dividida en dos frisos, el más inferior es una línea de arquitos ciegos un poco apuntados y decorados con perlas, luego hay una moldurita y después un segundo friso de arquitos ciegos de medio punto entrecruzados y también con perlas. (foto nº 141)

La segunda arquivolta se apoya en la prolongación de los cimacios, es ancha, con un grueso baquetón y trasdosada con una moldura.

Esta portada estaba en un muro que termina a su altura, sobre él está el muro de la nave, más rematado y de piedra más clara.

El muro más bajo se continúa también en los pies, actualmente entrada de la iglesia, a través de la portada de la iglesia de San Nicolás, colocada aquí.

En el lado norte también hay otra capilla añadida como en el sur, ambas son cuadradas, con pilares cuadrangulares en las esquinas.

La del norte tiene canes lisos y ambas un óculo. Parecen renacentistas, aunque la del sur tiene canes románicos que pudieron ser aprovechados al construirla.

En el muro norte se abren dos puertas, una de medio punto cegada, muy simple, y otra renacentista.

CANECILLOS DE LA CAPILLA SUR: Comenzando por el ángulo noroeste y siguiendo una numeración correlativa tenemos:

- 1.- liso
- 2.- cabeza barbada con orejas puntiagudas. (foto nº 144)
- 3.- bastante deteriorado, pero parece un animal acurrucado.  
(foto nº 144)
- 4.- ha desaparecido
- 5.- lazo o serpiente enlazada. (foto nº 145)
- 6.- murciélago. (foto nº 145)
- 7.- animal acurrucado. (foto nº 146)
- 8.- (esquina) mochuelo. (foto nº 147)
- 9.- monstruo sonriente y con orejas redondeadas. (foto nº 147)
- 10.- animal acurrucado cabeza abajo. (foto nº 148)
- 11.- cabeza. (foto nº 148)
- 12.- dragón. (foto nº 149)
- 13.- animal que vuelve la cabeza y con la cola sobre el lomo.  
(foto nº 149)
- 14.- cabeza de monstruo sonriente y con orejas redondeadas.  
(foto nº 150)
- 15.- roleo. (foto nº 150)
- 16.- ha desaparecido.
- 17.- (esquina) muy deteriorado pero parece un ave con las alas abiertas. (foto nº 151)
- 18.- roleo.

Esta capilla también se mete un poco en el bfazo sur del crucero, rompiendo un poco el bello juego de volúmenes que se apreciaría sin ella.

BRAZOS DEL CRUCERO: Son muy simples al exterior, y junto con la nave y la cabecera configuran la planta de cruz latina de la iglesia. Original es el hastial sur y el norte está en

parte reconstruido.

En el sur continúa un trecho la moldura del presbiterio y también en el norte, en su sección noroeste. El brazo norte es un poco más coeto y ambos acaban en un frontón sin decorar con dos contrafuertes prismáticos a derecha e izquierda y dos en el frente. (foto nº 152)

Los dos frontones acaban en una talla de bulto redondo que representa a un animal, parece un león, pisando a otro y sujeto por dos mensulitas.

En ambos hastiales, y colocadas a bastante altura, hay sendas ventanitas de una arquivolta sujeta por columnas con capitelillos vegetales o geométricos.

El brazo sur del crucero, en su parte este, conserva tres canecillos. (foto nº 153) cuya decoración es la siguiente:

- 1.- un torso de mujer con toca
- 2.- muy deteriorado y no se aprecia
- 3.- una cabeza de animal.

La moldura de la cornisa es vegetal muy estilizada. Salvo en los lugares donde ha desaparecido como es el caso del presbiterio sur, se prolongaba desde la parte este del brazo sur del crucero, hasta el brazo norte, corriendo toda la cabecera.

Sobre la cúpula del crucero se eleva al exterior un cimborrio cuadrangular, que en su parte inferior es de sillería muy bien escuadrada y del mismo tipo que la de los brazos del crucero y del resto de la fábrica románica y, encima de ella se prolonga otro cuerpo -probablemente posterior- de argamasa con verdugadas de sillar en las esquinas y cuatro ventanas sencillas, una a cada lado.

PRESBITERIO Y ABSIDE: CABECERA: El presbiterio y el ábside presentan la techumbre a la misma altura y toda la cabecera esta colocada sobre un plinto que termina en un grueso baquetón. Este plinto ha desaparecido en los dos lados del presbiterio, en el norte porque se abrió una puerta renacentista que da acceso a la actual sacristía y en el lado sur porque se construyó un cuerpo posterior que lo englobó.

Sobre el plinto, tanto el presbiterio como el ábside, están compuestos por dos cuerpos en altura separados por un grueso baquetón. El cuerpo inferior es liso, tan sólo interrumpido por las pilastras que separan el presbiterio del ábside y que dividen a este en cuatro tramos. En el paso del ábside a los dos sectores del presbiterio, las pilastras se amplían hasta configurar dos contrafuertes.

Presbiterio sur: Se prolonga desde el brazo del crucero haciendo ángulo recto. (foto nº 154)

La moldura vegetal que sujeta toda la cornisa de la cabecera, en este sector ha desaparecido.

Los canes que sujetan la cornisa son seis, comenzando por el más occidental tenemos:

- 1.- angel?
- 2.y 3.- nuevos
- 4.- sirena-peza de dos colas y sin cabeza.
- 5.- animal boca abajo
- 6.- hombre en cuclillas.

Abside: Está dividido en cuatro tramos iguales dos a dos y divididos entre ellos por pilastras que en el primer cuerpo en horizontal son lisas y en el segundo, tras el baquetón, reciben dos profundas acanaladuras y terminan en un capital vegetal muy estilizado. (foto nº 155)

Los dos cuerpos de los lados, es decir, del paño primero

y del cuarto de los cuatro en que se divide el ábside, tienen una complicada decoración que surge a partir del baquetón.

Consta dicha decoración de dos arcos de medio punto y, a ambos lados de ellos, un incipiente arranque de otros dos. Los arcos están festoneados por ondas y divididos en tres cuerpos en altura separados también por una decoración de ondas. En el más inferior y también más corto, se abren cinco acanaladuras en cada arco. En el central hay en el medio una carnosa roseta de dieciséis pétalos que se redoblan hacia adentro; la roseta está enmarcada por un cuadrado de botones en número de veintidos en cada caso. El tercer cuerpo está dividido en tres bandas, las dos de abajo ocupadas por tres flores cada una que surgen de dos tallos que se apoyan a su vez en un pico. En la tercera banda hay una sola flor en el centro. (foto nº 156)

Los otros dos cuerpos del ábside que ocupan los dos sectores centrales del mismo abren, cada uno, una ventana.

Es una amplia ventana en arco de medio punto. El arco está configurado por un amplio baquetón y sujeto por dos columnas. Estas columnas son de basa ática sobre un pedestal cuadrado decorado por dos acanaladuras a cada lado, el fuste es monolítico y los capiteles coríntios, sobre ellos hay un cuerpo dentado y encima de este un cimacio rectangular estrecho y una imposta de billetes que se prolonga, por ambos lados, hasta las pilastras que dividen los paños del ábside.

Bajo esta decoración, y a ambos lados de la ventana, ocupando el mismo espacio que el capital hay dos piedras talladas con una decoración que se repetirá en el interior de la iglesia en los absidiolos. Es una piedra cuadrada con un círculo en el centro a modo de roseta pero muy estilizada.

La ventana es ligeramente abocinada y decorada con una hilera de lengüetas que vuelven la punta. (foto nº 157)

Todo el ábside tiene la cornisa con igual decoración vegetal estilizada que veíamos en los sectores del presbiterio y de la que adjuntamos un esquema.

El primer tramo del ábside tiene la cornisa sujeta por tres canes que son, respectivamente:

- 1.- animal boca abajo
- 2.- animal boca abajo
- 3.- figura con túnica. Está descabezada. (foto 158)

El segundo tramo del ábside tiene también tres canes:

- 1.- figura femenina con melena y que parece tener en la mano un pandero o un pan redondo.
- 2.- tres gusanos
- 3.- una serpiente o una lagartija. (foto nº 159)

El tercer sector con tres canecillos:

- 1.- figura femenina desnuda y con las manos en el sexo
- 2.- figura ¿masculina? con traje corto o camisa y las manos en igual actitud que la anterior
- 3.- pájaro que vuelve la cabeza y se muerde el lomo. (foto nº 160 y 161)

El cuarto tramo presenta otros tres canes:

- 1.- un animal boca abajo
- 2.- un rolo
- 3.- ha desaparecido parcialmente pero podría ser una lagartija. (foto nº 162)

Presbiterio norte: Continúa, en la cornisa, la misma moldura del ábside, sujeta en este caso por seis canecillos, cuya decoración es la siguiente:

- 1.- dos hojas con una bola
- 2.- una figura de fraile sentado y con algo redondo  
(un pan ?) en las rodillas
- 3.- sirena con cuerpo de pájaro y cabeza femenina  
(foto nº 163)
- 4.- ha desaparecido
- 5.- lagartija ?
- 6.- ha desaparecido.

#### INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JUAN DE RABANERA

Quedan en su forma original el sector del crucero y la cabecera, ya que la nave fue reconstruida posteriormente.

La planta es de cruz latina con brazos más bien cortos y en los brazos del crucero, tanto el el sector de la Epístola como en el del Evangelio presenta sendos absidiolos.

Tal vez lo más original de esta iglesia sea el sistema de cubiertas de sus diversos tramos:

La nave, siguiendo los ejemplos que da la zona, es muy probable que se techara con cubierta de madera, pero en el siglo XVIII se colocó una bóveda de lunetos que desentona bastante con el conjunto.

El crucero, de la misma altura que la nave principal se cubre con una magnífica cúpula sobre trompas y los dos brazos del mismo tienen bóvedas de medio cañón apuntado.

En la cabecera, el presbiterio se techaba con una bóveda apuntada a la que se han adosado dos nervios para hacerla parecer de crucería y el ábside se cubre con una interesantísima bóveda gallonada.

El arco que de la nave da paso al crucero es apuntado y en la parte oeste presenta cinco arquivoltas simples, sobre pilares las cuatro mayores y sobre columna con capitel la menor. Estas dos columnas están sobre plinto, tienen basa ática con lenguetas, fuste de tambores, capiteles vegetales con piñas y cimacios de hojas que se prolongan por todo el pilar a modo de imposta.

La cúpula del crucero se apoya sobre cuatro arcos apuntados que se sustentan sobre cuatro gruesos pilares de más de dos metros de diámetro. Estos pilares tienen en sus frentes



columnas adosadas que son las que sujetan los arcos menores que dan paso a la nave (ya comentado), a los dos brazos del crucero y el que configura el arco del triunfo. Los pilares sujetan, en la parte interior del transepto dos arquivoltas, una sobre pilar y la otra sobre columnas. Todos estos capiteles son vegetales, excepto el de la izquierda del arco del triunfo que tiene centauros en las esquinas. (foto nº 164)

Tanto el crucero como la cabecera tienen una línea de impostas que prolonga los cimacios de los capiteles. Esta línea es diferente según los sectores que ocupa. Comenzando por la derecha del arco que da acceso al crucero tenemos, en primer lugar, trifolias, luego billetes. En el brazo derecho del crucero hojas de cinco pétalos, en el arco de la nave hojas bajo arcos, en el arco del triunfo rombos con rosetas en el centro y hojas. Esta decoración se continúa en toda la cabecera hasta la parte izquierda del arco del triunfo. En el brazo izquierdo bifolias y luego hojas bulbosas de cinco pétalos (foto nº 165)

La decoración de los capiteles de este sector es:

Capitel derecho del crucero: Hojas con piñas

Capitel de la nave oeste: Hojas con piñas

Capitel de la nave este: Hojas de palma con piñas

Capitel del arco del triunfo derecha: Vegetal

Capitel del arco del triunfo izquierda: Dos centauros

Capitel del brazo izquierdo este: Pájaros con vegetales

Capitel del brazo izquierdo oeste: Pájaros con vegetales.

Los brazos del crucero tienen en su muro del fondo una ventana cada uno, son abocinadas, de medio punto, con columnas de fuste monolítico y capitel vegetal.

En el muro este del transepto hay sendos absidiolos, uno en el lado de la Epístola y otro en el del Evangelio, orienta

tados como el ábside central. Son muy parecidos pero no son iguales.

ABSIDILO DEL LADO DE LA EPISTOLA: (fotos nº 166 y 167)

Es un pequeño absidiolo cubierto por una bóveda apuntada de cuarto de esfera a la que da paso un arco apuntado y sujeto por columnas que están adosadas al muro y colocadas sobre un plinto decorado con rosetas de diverso tipo; en las dos caras que dan al exterior hay dos rosetas de nueve pétalos ondulados y están colocadas una sobre otra.

Las dos caras internas tienen también otras dos rosetas superpuestas.

Las columnas se apoyan sobre basas áticas con lengüetas los fustes son de tambores y los capiteles muy estilizados, casi lisos, con dos filas de volutas arriba.

El cimacio, que se prolonga hacia afuera en ambas columnas hasta el muro y en la hornacina a modo de imposta, es de volutas con trifolias. (foto nº 167).

A ambos lados de la hornacina, bajo la línea de imposta que resulta de la prolongación de los cimacios, hay dos tallas con una decoración parecida a la de un crismón. (foto nº 167).

El arco tiene un perfil de triple baquetón y se encuentra trasdosado por dos bandas decorativas, una de ellas es una línea de zig-zag y la otra de pequeñas bolas.

ABSIDILO DEL LADO DEL EVANGELIO

Tiene una cúpula igual que el anterior. Arco sujeto por un pequeño paralelepípedo y columnas con basa ática con lenguetas, fustes monolíticos, capiteles vegetales y cimacios de bifolias que se prolongan como en el caso anterior.

En la parte externa del absidiolo, y bajo la línea de impostas hay, a ambos lados, dos tellas, a la izquierda un criemón y una figura y a la derecha dos rosetas, una de ocho pétalos y otra de nueve.

Este absidiolo es menos esbelto que el anterior. El arco está formado por un intradós liso que mata sus esquinas con un baquetón a cada lado y el trasdós festoneado como el anterior, con una línea de zig-zag y otra de bolas.

CABECERA: PRESBITERIO Y ABSIDE: Elevados sobre la nave por tres escalones. Ambos tienen una doble hilera de impostas. La primera es a unos tres metros del suelo y es de criemones que tienen sobre ellos círculos. Sobre esta primera línea decorativa, tanto en el presbiterio como en el ábside hay algo:

En el presbiterio, en la parte izquierda (lado del Evangelio), la decoración original ha desaparecido bajo un sepulcro renacentista. En la parte derecha hay dos nichos vacíos muy decorados y con una talla bastante profunda de sus elementos. (foto nº 168)

Se trata de dos pequeños nichos de medio punto enmarcados por columnas con basa ática, fustes lisos y capitelillos vegetales y con volutas.

Sobre todo este conjunto hay otra línea de impostas que es la que prolonga el cimacio de los capiteles del arco del triunfo, crucero, etc. También esta imposta es la misma que

sujeta los nervios de la bóveda que no tienen capitel, sino que se apoyan directamente sobre este cimacio.

Al ábside da paso un arco apuntado de dos arquivoltas, una sobre pilares y otra sobre columnas. Los capiteles de las mismas son:

Capitel derecha: Vegetal con volutas

Capitel izquierda: Geometrizado.

El ábside está dividido en cuatro paños y la bóveda es gallonada, de cuatro plamentos separados por nervios.

El ábside tienen también dos líneas de imposta y ambas siguen la misma decoración que las del presbiterio.

Cada uno de los paños del ábside está separado por una columna adosada al muro, la central es de tambores y las dos laterales monolíticas. Están sobre plinto, con basa ática con lenguetas y no tienen capitel, sino únicamente la línea de impostas.

De los cinco nervios de la bóveda, los tres centrales se apoyan sobre columnas y los dos laterales sobre el pilar del arco que da paso al ábside. Cada uno de los cuatro sectores del ábside está decorado: Los dos laterales tienen hornacinas con estatuas y los dos centrales ventanas.

Hornacinas laterales: En arco de medio punto y con una profunda decoración en la parte baja. La de la izquierda tiene la talla de un santo con ropas talares, dos llaves y libro. (foto nº 169). La de la derecha tiene un santo con libro abierto en la mano derecha y señalándolo con la izquierda.

Ventanas centrales: Abocinadas, sobre dos columnas con basa ática.

La ventana de la derecha apoya sus columnas sobre plintos con dos hendiduras y la de la izquierda sobre unos peque

Los paralelepípedos.

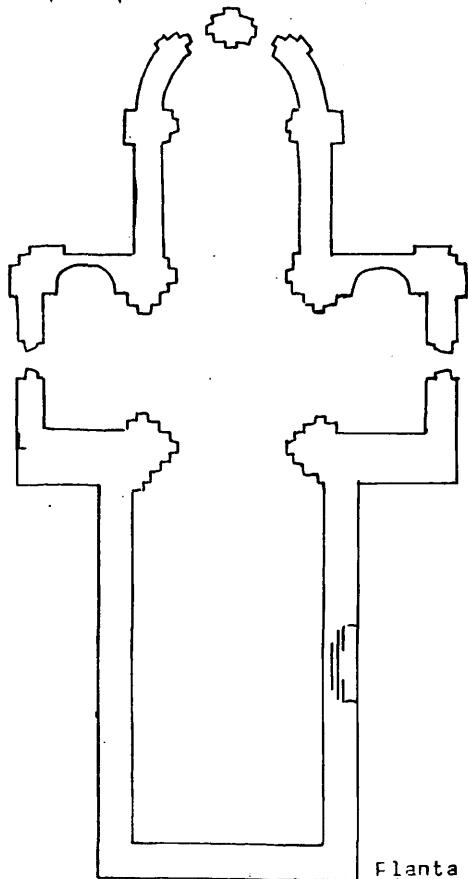
Las columnas tienen fuste monolítico, apiteles vegetales muy estilizados y ábaco de billetes. Arco de medio punto con grueso baquetón, ventana abocinada que acaba en la misma decoración de las hornacinas.

La actual portada de ingreso precede de la iglesia de San Nicolás y fue trasladada aquí en 1.933, colocándose en el muro oeste de la iglesia.

El primitivo sector de los pies de la antigua iglesia de san Juan ha desaparecido y allí se empotró la portada con figurando un cuerpo casi cuadrado.

### ESTUDIO DE SAN JUAN DE RABANERA

La gran característica de San Juan de Rabanera es su personalidad de conjunto ya que cada elemento parece estar pensado en función de los demás para hacer una obra personalísima. El hecho de que se presente aislada refuerza este concepto pues permite verla en toda su belleza. Si hacemos abstracción



mental de las dos capillas góticas y sustituimos la torre sobre el crucero por el cimborrio con cubierta de escamas o lajas de piedra que posiblemente tuvo, nos hallaremos ante un templo románico de singular belleza y particular unidad compositiva.

Como hemos dicho, es una obra de conjunto y, por lo tanto, comenzaremos haciendo un estudio general.

En Primer lugar su orientación, al este, como en la mayor parte de las iglesias. Es esta una constante general del románico y tiene el sentido de iden-

Planta de San Juan despojada de todos los elementos no románicos.

tificar a Dios con la luz y, por lo tanto, se orienta la iglesia hacia el lugar por donde sale el sol.

La iglesia románica es una conjunción de lo celeste y lo terrestre y así vemos que está dividida en dos partes: la nave o naves y la cabecera. La nave es cuadrada o rectangular o como una estilización del rectángulo, en forma de cruz y la cabecera es semicircular. El cuadrado en la Edad Media era la representación de la parte material, los dos ejes de la iglesia; en San Mateo puede leerse: -"No jureis por el cielo que es el trono (boveda) de Dios, ni por la tierra, que es su estrado"- . La tierra se concebía como un espacio cuadrado y este es el espacio dedicado a los fieles, a los terrenos.

Sin embargo, la cabecera, el espacio divino, es casi siempre circular. En los tiempos primitivos la cúpula fue el símbolo del cielo y esta simbología celeste aparece en el románico en su figuración completa, la cúpula.

En San Juan de Abanera se da palpablemente esta división cielo-tierra, en planta se refleja la cruz para los fieles, el espacio cuadrado, y el semicírculo para Dios; y en alzado tenemos la cúpula y la semicúpula del ábside y la nave cubierta por armadura de madera.

Esta concepción dualista cielo-tierra se refleja también en la entrada. Según un reciente estudio de Ruel (27) la puerta puede pensarse en analogía directa con la planta, ya que como ella se compone de una parte cuadrada y una semicircular. Lo cuadrado sería la tierra y lo semicircular el cielo, el cosmos. El hombre pasaría por el espacio cuadrado, tierra y bajo el semicircular, cielo.

En el conjunto tenemos otra simbología: tres ábsides que representan a la Trinidad.

Tras este estudio general analizaremos los diversos elementos:

LA PORTADA SUR: (fotos nº 141, 142 y 143)

La portada sur está actualmente cegada y ligeramente embutida en una capilla posterior gótica.

Según Ramírez Rojas esta puerta se abría en el muro sur y no en el poniente ya que -"la iglesia era más moderna que la calle y se le dió aquel ingreso para servicio y comodidad de los Caballeros, aunque las casas que en ella se encuentran hoy día sean todas posteriores"- (28)

Nosotros pensamos que no fue esa la causa, sino que la puerta se hizo al sur siguiendo la tradición soriana. Estamos con Ruel cuando dice -"Podemos pensar que subsistió en esta orientación (sur) un viejo rito mozárabe; es curioso observar que la única iglesia que en Soria presenta una entrada al oeste es Santo Tomé y esta no es de influencia local, sino poitevina"- (29).

La portada se compone de dos arcuivoltas, una de ellas baquetonada y sobre jambas y la interior decorada y sobre columnas y un tímpano monolítico sobre jambas.

El tímpano es muy interesante y lo veremos bastante parecido en Garay y en Tozalmoro.

Al ser Garay una iglesia de transición, no puede resultarnos extraña la estilización de los adornos.

En el tímpano tenemos un total de tres rosetas encerradas en círculos y dos aspas o cruces también en círculos, todo ello rodeado por una hilera de arquillos ciegos bajo los que se alojan pequeñas rosetas de cuatro pétalos y rodeado, a su vez, por la arcuivolta en la que hay dos hileras de arquillos ciegos: la primera apuntados (transición) y la segunda de medio



punto y entrecruzados.

La roseta es la evolución final del disco solar, de la hélice; representa lo que no tiene principio ni fin= Dios. La roseta pasa a ser un símbolo solar y, por lo tanto, símbolo de Dios. Por otra parte, las ruedas también son símbolo divino, al ser símbolo del sol.

En las profecías de Ezequiel puede leerse:

- "Al mirar estos seres (Tetramorfos) me fijé que en el suelo había una rueda al lado de ellos, de los cuatro. El aspecto de las ruedas, su estructura, resplandecía como el crisolito. Tenían las cuatro la misma forma y parecían dispuestas como si una estuviese en medio de la otra. (...) Al rodar iban en las cuatro direcciones, sin volverse en su movimiento"-

Ezequiel 1, 15

Por otra parte, las tres rosetas tienen, dos seis pétalos y la otra nueve. El seis es el número de la creación activa, el dios creador, el sol y también es el número triangular del tres. El cinco es un atributo de la divinidad, pero el seis es la esencia de Dios, la potencia creadora que, en principio, se representaba con la svástica y esta, por evolución, dio la roseta.

El nueve es un múltiplo de tres, son los coros angélicos y hace referencia al Apocalipsis.

Las ruedas o aspas son dos, de cuatro brazos. El cuatro es el número terrestre y hace referencia al mundo material.

También hay que tener en cuenta que todos estos símbolos están colocados en un tímpano, lugar en el que suele colocarse la visión apocalíptica de San Juan. Así pues, podríamos interpretarlo como una representación de la trinidad, con Dios Padre arriba entre dos ruedas (movimiento continuo: alfa y omega).

Los dos capiteles que sujetan la arquivolta son vegetales y muy estilizados también. En uno de ellos aparece una gran piña que haría referencia a la eternidad y, de este modo, se pondría en relación con el tímpano. (fotos nº 142 y 143).

El otro gran alarde decorativo del templo se halla en el ábside. (fotos nº 155, 156 y 157),

El ábside se eleva sobre un alto rebanco dividido en dos cuerpos en altura por un grueso baquetón. En su desarrollo está dividido en cuatro paños que son lisos en el primer cuerpo, tan sólo separados por pilastras simples y que están muy decorados en el segundo cuerpo en el que las pilastras pasan a ser estriadas y culminadas en capiteles vegetales muy estilizados.

Los paños primero y cuarto tienen una complicada decoración compuesta por dos arcos de medio punto festoneados de ondas y divididos en tres cuerpos, en el inferior hay cinco acanaladuras, en el central una carnosa roseta de dieciseis pétalos y en el tercero, siete nenúfares.

El siete es símbolo del hombre ya que es la suma del tres mundo espíritu y del cuatro, mundo natural. El dieciseis es un número cuadrangular del uno, el primer principio activo, creador. Todo está enmarcado por ondas.

Los cuerpos segundo y tercero están ocupados por ventanas abocinadas (foto nº 157) y con una decoración como de lenguetas plegadas sobre si mismas. A ambos lados de cada ventana hay sendas rosetas muy estilizadas.

Los canecillos que sujetan el alero en el presbiterio y ábside son muy variados en su temática: torso de mujer con toca, animales cuadrúpedos, figura femenina vestida, figura masculina, figura femenina desnuda, pájaro, lagartija, serpiente,

hojas, sirenas, etc.

Así pues, en el ábside tenemos el siete = hombre y el dieciséis, número cuadrangular del uno = Dios y en los canecillos una serie de cosas muy variadas. Si en la portada se representaba la trinidad y la que Dios estaba insinuado por el seis, Dios creador, si Dios es un símbolo solar = roseta, vuelve a estar presente en el ábside, y en los canecillos del ábside y presbiterio tenemos un ejemplo de todo lo creado: animales, vegetales, minerales, hombres, mujeres, eclesiásticos, animales fantásticos, etc. ¿No podríamos estar ante una representación del Dios "Señor del Cosmos", del Dios creador, principio y fin de todo lo creado?

El último elemento decorativo que se conserva al exterior además de la cabecera y la portada, es una escultura de bulto redondo, colocada sobre el hastial del brazo sur del crucero y que representa a un león sobre una presa. Es un motivo muy antiguo que representa el triunfo del bien sobre el mal. A Cristo se le suele identificar con el león. (foto nº 152).

INTERIOR: (fotos nº 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170 y 171.

En primer lugar encontramos una cúpula: símbolo del cielo donde se asienta Dios creador. La clave de la cúpula es una roseta de ocho pétalos y el ocho es el número de la resurrección de la vida eterna.

La cúpula se apoya sobre trompas que una arquivolta desarrollan un bestiario de dragones afrontados, monstruos, aves leones, es decir, una decoración parecida a la que vemos en el Rosetón de Santo Domingo.

Los capiteles que sujetan los arcos formetos y los torales son variados, pero en general suelen ser de hojas, con pinas o sin ellas y de pájaros. Hay uno muy interesante en el que aparece Sansón luchando con un león a un lado y en el otro un monstruo (demonio) y un ángel que pretenden aconsejar respectivamente a un hombre, es la clásica representación de la dualidad bien-mal, tan característica del románico y que vemos en la figura del león sobre su presa del hastial sur.

Se puede decir, por tanto, que tanto los capiteles como las trompas representan el mundo material, con sus virtudes y pecados y que la cúpula es el mundo espiritual, el cielo, con su símbolo de vida eterna, el ocho, en la clave.

Haciendo a la cabecera tenemos en el ábside una representación evidente de San Pedro en la hornacina derecha (foto nº170) ya que aparece con las llaves y, además rodeado de una aureola que le da carácter de importancia. Hay, en la hornacina izquierda, otra figura que, probablemente ocupará el lugar de San Pablo, hoy perdido y en el presbiterio tenemos dos hornacinas a cada lado (faltan las del lado del Evangelio) que albergarían cuatro figuras, de las que se conserva una, casi con seguridad la que hoy ocupa la hornacina izquierda del ábside (foto 169) y que representa a un hombre barbado, de pie, con un libro que sujeta sobre el manto en señal de respeto y al que señala con la mano derecha.

Tradicionalmente, esta figura ha sido interpretada como uno de los cuatro evangelistas, con lo que se considera que había otros tres, hoy perdidos. Pero, ¿No podrían ser también los cuatro profetas mayores?

Si fuera así tendríamos que la iconografía de toda la iglesia está centrada en torno a Dios, principio y fin, creador de

todo y señor del cosmos y del tiempo. Así serían los profetas que anuncian la venida de Cristo y los discípulos que la atestiguan con su presencia: Dios en en Antiguo y en el Nuevo Testamento.

Por otra parte, también la decoración de las dos absidionales laterales, la de la Epístola y la del Evangelio, (fotos nº 166, 167 y 168) están plagadas de símbolos solares, en definitiva de símbolos de Dios: rosetas, círculos, líneas dentadas, etc.

SAN JUAN DE RABANERA

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIGAS MARTIN, Santos: La arquitectura románica en la ciudad de Soria . Soria, 1.978. pp. 91-109
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp. 118-129
- LAMBERT, Elie: L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria. "(A.A.B.A.)". Madrid, 1.935.
- LAMPEREZ, Vicente: Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media . Madrid, 1.908. pp. 508-509.
- MARTINEZ FRIAS; José M<sup>a</sup>: El gótico en la provincia de Soria: escultura y arquitectura monumental . Soria, 1.980. pp. 61-63.
- MELIDA, José Ramón: La iglesia de San Juan de Rabanera y el claustro de San Pedro. "Boletín de la Real Academia de la Historia" nºII Madrid, 1.926. pp. 66-69
- MELIDA, José Ramón: Un monumento restaurado: la iglesia de San Juan de Rabanera. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". Madrid, 1.910

- RABAL, Nicolás: Historia de Soria . Barcelona, 1.889  
pp. 264-270
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: La arquitectura románica en Soria  
Soria, 1.894. pp. 28-31
- RUEL, Françoise: Le concept d'entrée dans l'architecture  
religieuse du moyen âge. "Melanges Casa  
de Velazquez". Madrid, 1.980.
- TARACENA, Blas: Guía de Soria y su provincia . Madrid,  
1.973. pp. 94-98
- TORRES BALBAS, Leopoldo: La influencia artística del Is-  
lam en los monumentos sorianos.  
"Al-Andalus, V". 1.940.

IV-6.- SAN POLO

Se halla San Polo en la orilla izquierda del río Duero y cercana, por tanto, al monasterio de San Juan de Duero.

Sobre la iglesia de San Polo ha aparecido recientemente, en 1.979 y editada en Soria, una monografía de Marco Antonio Garcés que hace un amplio estudio histórico de la iglesia y de sus poseedores, los Caballeros de la Orden del Temple.

Los orígenes de San Polo son oscuros, pero todos los autores los ponen en relación con el testamento de Alfonso I "El Batallador" de Aragón que dejó su reino a tres Ordenes Militares: los Caballeros del Santo Sepulcro de Jerusalem, los del Hospital o Sanjuanistas y los del Temple. Testamento que no llegó a cumplirse, pero que fue la causa de la expansión de los Templarios por Castilla y Aragón.

Es de suponer que los Templarios llegarían a Soria a finales del siglo XII o principios de XIII y que encontraron, como les ocurrió a los Hospitalarios en San Juan de Duero, una iglesia pobre, probablemente de la primera mitad del siglo XII, época de la repoblación, que ellos acondicionarían y a la que añadirían las dependencias necesarias. En San Polo la modificación de la iglesia pudo haber consistido en agregar un cuerpo rectangular como ábside, con bóvedas de crucería francesa que es un aporte típico del final del siglo XII.

A la hora del estudio el problema surge con la falta casi absoluta de documentación, sólo se conserva un documento de la Cofradía del Temple del siglo XII que prueba que había



templarios en Soria y que estos eran naturales de Soria, Almazán y el Burgo.

En 1.312 el papa Clemente V, mediante la bula "Ad providem" suspendió la orden de los Templarios. Pero si en Europa la beneficiaria principal de las posesiones del Temple fue, por decisión papal, la Orden del Hospital, en Castilla y Leon este deseo apenas si tuvo cumplimiento y las posesiones pasaron a ser administradas por las correspondientes diócesis, con lo que San Polo pasaría a Osma, pese a la opinión popular de que fueron los sanjuanistas quienes se hicieron cargo de él.

En el siglo XIV, lejanos ya los campos de batalla de la zona, la función de San Polo sería la de hospedería y capellanía.

La iglesia fue decayendo paulatinamente y en el siglo XVIII ya no se celebraba en ella ningún culto.

A partir de 1.758, y hasta nuestros días, San Polo y la finca que le circunda, ha tenido un dueño y, al ser una propiedad particular, resulta muy difícil la visita y el estudio.

Por otra parte, del antiguo monasterio románico apenas queda nada y parte de lo que se conserva está dedicado a vivienda u otros menesteres que no son, con mucho, los propios de la construcción.

#### DESCRIPCION DE SAN POLO

Actualmente sólo se conserva del amplio conjunto que seguramente formaría el monasterio, la iglesia, reformada, y parte de unos muros.

La iglesia tiene muros de mampostería con sillares en las ventanas, puertas y esquinas. La planta presenta una curiosa forma ya que es de una sólo nave y un ábside rectangular, de dimensiones ligeramente menores que las de la nave y con el eje de simetría algo desviado con respecto a-esta. La nave no tiene bóveda, pero si en cambio la cabecera que presenta una cubierta muy original ya que tiene dos bóvedas de crucería separadas por un fajón. Las bóvedas son de ladrillo y sus nervaduras arrancan de pilastras que sobresalen de los muros, en los lados del muro oriental, y de ménsulas.

Este ábside rectangular y la cubierta del mismo es lo que hace, de la iglesia de San Polo, un templo de gran originalidad. Los ábsides rectangulares no abundan en la provincia de Soria. Es probable que la influencia viniera de la zona de Burgos, de la ermita del Santo Cristo de Coruña del Conde, pero, por otra parte, los ábsides cuadrados no son nada extraños en los templos franceses de los Templarios y Hospitalarios.

El material constructivo de la bóveda no es piedra, sino ladrillo, lo que nos hace pensar en una influencia mudejar.

Como dato importante señalaremos que la decoración es casi inexistente en San Polo, Tan sólo el arco apuntado que da acceso al túnel por el que pasa la carretera está orlado

de puntas de diamante. El otro elemento decorativo lo constituye el óculo que da luz al ábside y que tiene su última arquivolta decorada con seis lóbulos.

Esta falta de decoración, junto con otros elementos como los arcos apuntados o las bóvedas de crucería, nos hace hablar de una fecha tardía y, probablemente, de una influencia cisterciense.

El actual propietario ha hecho una reconstrucción en la que ha añadido canecillos y ventanas decoradas, que al no ser las originales, desvirtúan la idea del conjunto.

Es de desear que se efectúen excavaciones que puedan sacar a la luz algún trazado de las antiguas dependencias del monasterio templario.

SAN POLO

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIGAS MARTIN, Santos: La arquitectura románica en la ciudad de Soria. Soria, 1.978. pp.161
- GARCES, Marco Antonio: San Polo. Soria, 1.979.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria. Madrid, 1.946. pp. 173-176.
- RABAL, Nicolás: Historia de Soria. Barcelona, 1.889. pp. 221-224.
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro: La arquitectura románica de Soria. Soria, 1.894.
- TARACENA AGUIRRE, Blas: Soria, Guía artística de la Ciudad y su Provincia. Madrid, 1.968. pp. 115-116.
- TORRES BALBAS, Leopoldo: Soria, interpretación de sus orígenes y evolución urbana. "Celtiberia" núm. 3. 1.952.
- ZAMORA, Florentino: San Polo y San Saturio. El Monasterio, el Santo y la Ermita. "Revista de Soria" núm. 23, 1.974.

#### IV-7.- SAN PEDRO

San Pedro es el único monumento de Soria sobre el que tenemos una documentación que, aunque no exhaustiva, nos permite hacer un estudio bastante completo.

La historia de la iglesia de San Pedro puede remontarse a una antigüedad aún mayor que la del claustro.

La primitiva iglesia parece ser que fue construida en tiempos de la repoblación de la ciudad por Alfonso I, aunque algunos autores como el licenciado Marrón le dan una antigüedad mayor, opinión que es criticada abiertamente por Nicolás Rabal (30) y Gaya Nuño (31).

Los primeros momentos de la iglesia se sitúan en los primeros años del siglo XII, dato reafirmado por el hecho de que al fundarse, en 1.152, el monasterio de San Agustín se cita, como funcionando desde antiguo, a la iglesia de San Pedro.

El primer templo sería una simple y rústica iglesia cuando Soria no estaba ligada aún, en lo eclesiástico, a ninguna diócesis, sino que dependía del Patronato de la Corona, ejerciendo jurisdicción sobre ella un capellán de la casa Real.

En 1.137 Alfonso VII donó la iglesia a don Bernardo de Agen, quedando así anexionada a la diócesis de Sigüenza, aunque por poco tiempo, pues muy pronto pasó a depender definitivamente de Osma, siendo donada a esta diócesis por el Consejo de Soria en 1.148. (32).

En el año 1.148, Juan II, sexto obispo de Osma tras la conquista, estatuyó que dicha iglesia sirviera para colegial de canónigos regulares de la Orden de San Agustín y se firmó

el convenio formal entre dicho obispo y la villa de Soria que donó la iglesia al obispado. Una vez que el obispo de Soria fue dueño de la iglesia dispuso que los canónigos vivieran bajo la regla de San Agustín, como consta en la escritura de erección que otorgó el 10 de julio de 1.152, documento que transcribe, dentro de su tratado de diplomacia, Loperraez (33).

A partir de este momento comienza el favor prestado a la iglesia por papas, reyes, prelados, eclesiásticos, nobles e incluso gentes del pueblo. Y es en estos momentos cuando se inicia su época de esplendor. Se derribó el primer edificio y se construyó una magnífica iglesia con claustro y demás dependencias al norte.

Pronto inspiró recelo el Cabildo de Soria al de Osma que previó y, con razón, que aquel intentaría igualarse a él o declararse independiente. Siempre tuvo Osma el deseo de sostener su categoría de catedral, superior, frente a la colegial de Soria.

Desde su institución como colegial, el cabildo soriano luchó por equipararse al de Osma y, pese a que siempre fracasó, nunca cesó en su intento. La crónica de Loperraez está plagada de estos intentos fallidos por parte de Soria. Quizá uno de los más importantes fue el que se llevó a cabo en tiempos de Alfonso VIII, quien queriendo dar prueba de gratitud a Soria, suplicó al papa Clemente IV que elevase la colegial a catedral y, con ello, la villa a ciudad. El papa firmó la bula de asentimiento en Viterbo, pero el Cabildo de Osma y los obispos que se sucedieron no reconocieron nunca este nuevo derecho del cabildo soriano.

En el siglo XVI se derrumbó el templo románico y la re-

construcción del mismo trajo como consecuencia la destrucción del ala sur del claustro en su totalidad, así como de parte de las alas oeste y este, por el deseo de dar el nuevo templo la planta propia del gótico avanzado en el que no se suele encuasar el crucero, configurándose, de este modo, una iglesia de planta salón de tres naves principales y dos secundarias, en el estilo de transición del ojival al renacimiento.

A partir del siglo XVI el conjunto no ha sufrido cambios fundamentales y hay que decir que el 29 de julio de 1.929 el claustro fue declarado, por Real Orden, Monumento Nacional

Actualmente se realizan unas obras para instalar un museo en una de las dependencias del claustro.

Sobre el comienzo de las obras del claustro se desconoce la fecha exacta y los autores la deducen de diversos modos.

Gaya Nuño (34) habla de que la vieja iglesia de la época del Batallador sufrió, en la segunda mitad del XII, una total renovación que se llevó a cabo tras la donación por la ciudad de la iglesia al obispo de Osema en 1.148 y tras el año 1.152 en el que Juan II la regaló para que los canónigos se establecieran y vivieran allí bajo la regla de San Agustín.

Para Gaya Nuño lo más antiguo es el ala oeste y cita como signo de esta mayor antigüedad la distinta decoración del tradós de los arcos que se inicia al comienzo de la galería norte. La galería oeste sería del -"Tiempo que conocemos empezó su construcción, esto es, del 1.152"- (35).

El mismo autor da, para el ala norte, un margen no inferior a veinticinco años sobre la anterior, basándose en la descripción de las escenas de la Anunciación y Adoración que se repiten, de forma diferente, en ambas galerías.

Considera, finalmente, que el ala este es contemporánea de la norte, al menos en sus dos primeros tramos.

Para Gaya Nuño el claustro estaba terminado en el siglo XIII, cosa que corrobora con una inscripción que hay en el muro del fondo del ala este y que da la fecha de 1.205.

Lojendio (36) aporta nuevos datos al hallar semejanzas entre los capiteles del claustro y los del primer maestro de Silos e incluso hay alguno que recuerda a los del claustro superior de Silos, de este modo, nuestro claustro sería posterior a él.

Una tercera aportación, y muy interesante, sobre la cronología la ofrece don Teodoro Ramírez Rojas:

- "A un costado de la iglesia se halla el claustro que se presenta a nuestra vista tal y como se planeó en los siglos XII y XIII. (...)

(...) La galería oeste es más antigua que las otras y el sello oriental que en ella se nota fue, andando el tiempo, modificado por las enseñanzas que en Aragón, dejaban los monjes del Cister y, especialmente, en el monasterio de Veruela que, por la época de su construcción, coetánea a nuestra repoblación, y por su vecindad con Soira, debió influir grandemente en nuestra construcción, como lo dan a entender las galerías norte y este".- (37).

Tenemos, pues, que mientras Gaya Nuño propone una fecha más antigua, Ramírez, que escribe antes que él, en 1.894, la adelanta unos años.

Nosotros nos inclinamos a considerar una fecha tardía, es decir, de finales del Siglo XII o principios del XIII, teniendo en cuenta, sobre todo, los motivos decorativos de los



capiteles y la gran mayoría de los vegetales que es un índice de que el románico evolucionaba hacia un arte más naturalista y es lícito hablar de influencia cisterciense en la forma de concebir muchos motivos vegetales. (Veruela comenzó a construirse en 1.147).

En resumen, consideramos que la cronología del claustro está dentro de la segunda mitad del XII, pero no en los primeros años, y que terminaría de construirse en los primeros años del siglo XIII.

Para terminar diremos que las influencias que observamos en el claustro son múltiples: silenses, orientales, musulmanas... que el artista conocería sobre todo a través de tejidos y objetos transportables y, además, las discutidas influencias cistercienses. Con todo esto los artífices supieron crear un estilo propio y dotaron al claustro de una personalidad peculiar que, en ningún caso, se puede tachar de copia.

SORIA: SAN PEDRO: DESCRIPCION

La actual concatedral de San Pedro fue, en el siglo XII, un gran conjunto monástico en el que los canónigos vivían bajo la regla de San Agustín. Pero en el siglo XVI se derrumbó la iglesia románica y en la reconstrucción que se hizo de ella se destruyó un ala completa del claustro y parte de otras dos para adaptar la planta de la iglesia a los gustos del momento.

Así pues, de todo el antiguo conjunto románico sólo quedan, además del mutilado claustro, unos pocos restos que pasamos a describir a continuación:

Donde está la actual puerta de acceso a la iglesia estaba, primitivamente, el extremo sur del crucero de la iglesia románica y es aquí donde se han conservado unos vestigios de ella, quedando visibles al exterior un óculo y dos ventanas cegadas e interiormente tres ventanas, la central tapada al exterior por la portada plateresca colocada después. Estas ventanas llevan arquivoltas decoradas que se apoyan en columnitas con capiteles y la moldura que va corriendo por sus umbrales y de la vuelta a toda la parte conservada es igual a otras que veremos en el claustro.

En lo que fuera el brazo norte del crucero hay también otras ventanas de una factura muy parecida a las anteriores.

Otro resto conservado está en el exterior del muro este del claustro. Se trata de una ventana de triple hueco, de arquivoltas sogueadas, perfiladas por otras de puntas de diamante. Las impostas son de filetes toscos, las basas muy altas y los capiteles, vegetales, muy rudos. Bajo ella se abren, en altura, dos arcos de medio punto. (fotos nº 192 y 193).

Indudablemente, lo más notable de lo conservado es el

claustro y algunos restos de sus dependencias que han quedado en torno a sus muros.

EL CLAUSTRO: Como ya hemos dicho anteriormente se conservan solamente tres galerías, la norte completa y las del este y el oeste mutiladas.

Las arquerías que forman las tres alas del claustro se desarrollan sobre un podio corrido de unos 55cm por el exterior y unos 80 cm por el interior.

Las arquerías están divididas en tramos por pilares prismáticos, lisos y gruesos, adosados a los cuales y, como elemento decorativo, hay dos pisos de columnillas con sus correspondientes capiteles.

Los soportes que sustentan las arcadas están formados por columnas pareadas y con los fustes separados entre sí, pero con el capitel corrido. Los fustes de los arcos son lisos y cilíndricos, las bases áticas y decoradas con picos, lenguetas, garras, etc. y colocadas sobre un soporte rectangular.

GALERIA OESTE: Mide, actualmente, 23 metros y está compuesta por dos tramos de cinco arcos cada uno más otro tramo incompleto formado por un arco y el arranque de otro. La separación entre tramos es, como en todo el claustro, por medio de pilares prismáticos con columnas adosadas en los cuatro lados.

El trasdós de los arcos, tanto al interior como al exterior, tiene una bella decoración geométrica que se desarrolla a lo largo de toda la galería oeste y se continúa en la norte ocupando un tercio del primer arco de esta. La decoración del trasdós está compuesta por una línea de puntas de diamante de ocho picos sobre la que hay dos líneas de triángulos. El trasdós de cada arco se une al del siguiente con una cabecita de

de monstruo.

En las enjutas hay una decoración de rosetas de ocho lóbulos cada una.

Para una mayor comprensión de la situación de los capiteles de las tres galerías, adjuntamos un esquema en el que numeran los mismos, empezando por el primero de la galería oeste para acabar con el número cuarenta en la galería este.

En la galería oeste hay once soportes cuya numeración va del 1 al 11. El número 12 forma la esquina oeste-norte. La galería norte posee catorce soportes, numerados del 13 al 26, siendo el 27 el que forma la esquina norte-este. Y, por fin, el ala este está formada por trece soportes, siendo su numeración del 28 al 40.

Hay que tener en cuenta que tanto los pilares que separan las arcadas, como los que forman las esquinas, tienen más de un capitel, por lo tanto, los citaremos con el número que figuran en el gráfico y para la descripción haremos una localización por medio de la situación que ocupe el capitel a describir, es decir, norte, sur, este, oeste, arriba interior, arriba exterior, etc.

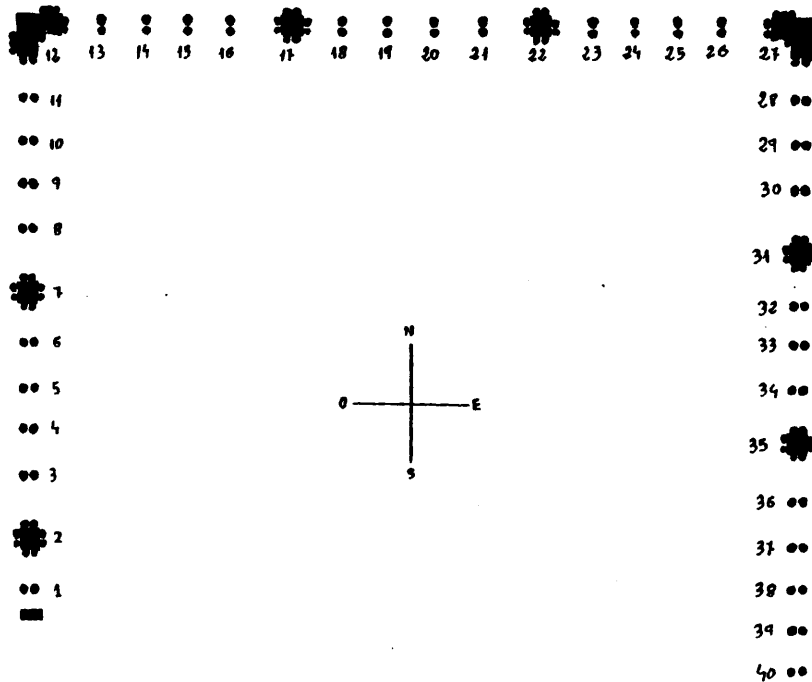
Así pues, los capiteles de la galería oeste tienen la siguiente decoración:

- 1.- Acanto plegado con pequeñas volutitas en las esquinas. Tiene labor de trépano.
- 2.- Compuesto por un pilar prismático al que se adosan, en un primer piso, cuatro grupos de dos columnas pareadas y en un segundo piso, dos grupos de tres columnas, tanto al interior como al exterior.

Este: Arpías de largo cuello afrontadas en las esquinas y con decoración de acanto en los espacios vacíos.

Norte: En su frente largo tiene extrañas aves cuya cola a-

SAN PEDRO: Gráfico de la localización de los capiteles en el claustro.



caba en vegetales, afrontadas. (foto nº 194)

En los dos lados cortos del capitel hay sendas arpias con capucha.

Oeste: Capitel historiado representando la Anunciación.

La Virgen y el angel están de pies y el angel señala con la mano derecha. El resto del capitel se rellena con acantos. (foto nº 195).

Sur: Acanto con pomos y contrario de perlas en los nervios centrales de las hojas.

Arriba Interior: Acanto plegado con volutas en las esquinas.

Arriba exterior: (jardín) Acanto plano con espitales y rosetas.

3.- Capitel muy deteriorado de acanto con trabajo de trépano.

4.- Capitel muy deteriorado de acanto, quizá con piñas.

5.- También muy estropeado. Acanto.

6.- En los dos lados largos hay dos arpias opuestas por detrás con las alas desplegadas. Sobre sus lomos llevan unas figuritas que parecen (está muy estropeado) aves con cabeza humana. Las arpias llevan en la cabeza un casquete plano.

7.- Compuesto por un pilar compuesto como el anterior.

Este: En el lado largo hay dos monstruos opuestos que tuercen el cuerpo hacia los lados cortos. Están formados por un cuerpo de saltamontes u oruga, patas de ave, alas, torso humano masculino con trenzas y una especie de cuernecitos en la cabeza. Con las manos sujetan una espada y un escudo. (foto nº 196).

Norte: Dos monstruos afrontados con la cabeza vuelta y sobre ellos, dos caballeros que los sujetan con la brida. (foto nº 197)

Oeste: Aves con patas de pezuña, afrontadas dos a dos y con ramajes enredándose entre ellas.

Sur: Capitel historiado con una representación de los tres Reyes Magos en su lado largo. El rey que mira hacia el interior está arrodillado y en el lado corto hay una figura femenina con un niño en brazos. El niño bendice con tres dedos.

En el otro lado corto hay una figura femenina, sentada y sujetando una bola con las dos manos. (foto nº 198).

Arriba Interior: Un hombre entre dos monstruos compuestos por cabeza de pájaro con pico curvo, alas cola de serpiente y patas largas.

Arriba Exterior: Dos monstruos opuestos parecidos a los de abajo pero sin cuernecitos. Las caras parecen femeninas y las colas son de serpiente retorcida y acaban en unas pequeñas cabecitas de cánido.

- 8.- Vegetal con una decoración arcaizante encerrada en círculos. (foto nº 199).
- 9.- Arpas con capucha puntiaguda hecha de círculos concéntricos y con un pequeño velito colgante.
- 10.- Cuadrúpedos con alas afrontados. Está muy deteriorado.
- 11.- Capitel muy deteriorado. Parecen ser hombres sobre cuadrúpedos camellos? caballos? a los que sujetan por bridas.
- 12.- Conjunto que forma la esquina oeste-norte. Se trata de un pilar macizo en forma de ángulo recto, al que se adosan, en un primer piso, dos grupos de tres columnas en los lados oeste y norte, dos grupos de dobles columnas en los lados sur y este y una columna sólo en el lado que mira al jardín. En un segundo piso, tiene una columna sobre la

columna única del ángulo y dos grupos de tres en los lados oeste y norte.

Oeste: Decoración vegetal muy extraña, como hojas movidas por el viento.

Arriba Oeste: Capitel vegetal con pequeñas hojitas que giran en espiral.

Norte: Capitel vegetal con extraña decoración muy geometrizada.

Arriba Norte: Hojitas muy pequeñas unidas a tallos rectos.

Este: Vegetal de hojas de palma con pomos.

Sur: Acanto con pequeño contario de perla en los centros de las hojas.

Columna del ángulo: Acanto con pomos y contario de perlas

Arriba Columna del ángulo: Cesteria hecha con tres cordones.

Los canecillos de este ala oeste han sido, en su mayor parte, reconstruidos. Sin embargo, quedan algunos interesantes que describiremos numerándolos a partir del extremo del ala oeste:

Canecillos de la parte interior del claustro:

- 1.- Cabeza barbada
- 2.- Extraña decoración vegetal de tallos muy geometrizados.
- 3.- Una arpa con capucha y una pata levantada
- 12.- Cabeza no barbada
- 20.- Roseta de seis puntas con una hojita lobulada en el extremo de cada una de ellas.

Canecillos de la parte exterior del claustro:

- 4.- Dos modillones
- 10.- Cuatro hojitas planas
- 11.- Tres modillones
- 12.- Cabeza de can
- 22.- Hoja lobulada con nervios.



GALERIA NORTE: Es la única que se ha conservado en su integridad. Mide treinta metros y está formada por tres arcadas de cinco vanos cada una separadas por pilares prismáticos.

El trasdós de los arcos, tanto en el interior como en el exterior, se inicia, en un tercio de primer arco, como el del ala oeste, para luego cambiar la decoración por otra formada por un baquetón y sobre él dos líneas de triángulos y una pequeña moldurita. El trasdós de cada arco se une al del siguiente con una pequeña cabecita de monstruo.

En las enjutas hay una decoración de rosetas, todas de ocho picos pero de diversas formas.

La decoración de los capiteles es, siguiendo la numeración iniciada en el ala oeste:

13.- Acanto con pinas sujetas con volutitas

14.- Capitel historiado que tiene en el lado largo que da al jardín una escena con un centauro vestido con camisa y disparando una flecha a un ciervo, al lado de este hay un hombre con un olifante y un perro. (foto nº 200)

En el otro lado largo dos leones de tipo muy islámico, opuestos por detrás.

En los dos lados cortos hay sendos grifos, el uno con las alas para arriba y el otro para abajo.

15.- Acanto con volutitas

16.- Acanto

17.- Conjunto formado por un pilar al que se adosan cuatro pares de columnas, una en cada uno de los lados del piso inferior y dos grupos de cuatro columnas en los lados interior y exterior del piso superior.

Norte: Dos mujeres desnudas ocupan las esquinas y unas serpientes aladas les succionan los pechos. La parte del sexo de ambas está picada. (foto nº 201).

Oeste: Hojas de helecho

Este: Acanto con piñas que penden de volutitas.

Sur: Capitel vegetal de hojas.

Arriba Interior: Capitel de acanto

Arriba Exterior: Capitel de acanto.

18.- Capitel vegetal de hojas de acanto

19.- Capitel vegetal con relieve plano de acantos

20.- Capitel de acanto con piñas que penden de volutitas

21.- Capitel de acanto

22.- Conjunto formado por un pilar al que se adosan cuatro pares de columnas en los lados del piso bajo y, en el piso alto, en la parte interior, un grupo de cuatro columnas, siendo el grupo de tres en la exterior.

Norte: Capitel cuyo lado corto izquierdo está ocupado por la figura de un caballero con lanza y escudo (San Miguel), el lado largo tiene, a la izquierda, el dragón al que ataca el caballero, en el centro y sin apoyo sobre las columnas, una figura majestuosa con rico manto (Dios Padre) con una pequeña figurita en un paño y a la derecha la escena del pesaje de las almas con Miguel y el demonio que ocupa el otro lado corto y se apoya en la balanza.

El ábaco de este capitel tiene decoración vegetal. (fotos nº 202 y 203).

Oeste: Capitel de acanto con racimos

Este: Capitel que tiene en el lado largo dos figuras masculinas separadas por una decoración geométrica, una de ellas es calva y barbada, con una espada en la mano derecha y una especie de tela en la otra mano.

La otra figura tiene el cabello peinado sobre la frente y un libro en la mano derecha.

En los dos lados cortos hay sendas figuras con una mano abierta sobre el pecho. (foto nº 204).

Sur: Capitel con dos monstruos opuestos en su lado largo. Tienen cabeza masculina barbada y cuerpo de ave.

Sus colas se enredan en el centro haciendo un bello dibujo vegetal-geométrico. En los lados cortos hay dos monstruos con cabeza de pájaro, alas y cola de gusano que muerden en el cuello a los anteriores.

(foto nº 205)

Arriba Exterior: Capitel vegetal con trabajo de trépano.

Arriba Interior: Acanto.

23.- Capitel de acanto con racimos

24.- Capitel de acanto con pomos

25.- Capitel historiado sobre fonde de cestería con escenas de la Navidad. En la parte larga este, a la izquierda, está un caballero sentado y pensativo y a la derecha un angel que mira hacia el lado corto en el que hay una figura femenina con las manos abiertas. En el lado corto oeste, los tres Reyes Magos, el más cercano al jardín arrodillado y mirando al lado corto en el que hay una figura femenina sentada en un trono y con un niño en los brazos. (foto nº 206)

26.- Capitel historiado muy deteriorado. En el lado corto que da al jardín hay una figura con algo en las manos. En el lado largo este una figura con mitra y báculo y otra con un libro abierto y en el otro lado corto una figura con una especie de gran caliz en las manos. En el lado largo oeste, dos figuras, una de ellas con una cruz.

27.- Conjunto que forma la esquina norte-este. Es un pilar ma

eizo en forma de ángulo recto; a él se adosan, en un primer piso dos grupos de tres columnas en los lados norte y este, dos grupos de dos columnas en los lados oeste y sur y una columna sólo en el ángulo que mira al jardín. En un segundo piso tiene una columna sobre la última que hemos citado, un grupo de tres columnas en el lado este y uno de cuatro en el lado norte.

Tienen también, como en la esquina oeste-norte, un baqueton entre dos filas de zig-zag colocado en la unión de los lados norte y este. El resto de los baquetones de las otras esquinas no tiene decoración.

Norte:Capitel en cuyo lado largo hay dos leones con cabeza de buho tocada con bonete, afrontados y con una pata levantada sustentando el dado que sujeta el ábaco. En las esquinas hay una decoración vegetal con racimos sobre hojas y en los lados cortos sendos leones rampantes.

Oeste: En el lado largo del capitel hay dos arpías que vuelven la cabeza hacia los ángulos para afrontarse con otras colocadas en los lados cortos, las arpías se apoyan en tallos. En el centro del lado largo, sin apoyo sobre el fuste, un hombre sujeta los tallos de extrañas plantas: hojas de vid con racimos? sobre ellas. (foto nº 207).

Sur: Vegetal con racimos y decorado con contario de perlas y ojos hechos a trépano.

Columna del ángulo: Capitel vegetal

Este: Vegetal con pomas en las esquinas

Columna en el ángulo, arriba: Capitel de acanto con contario de perlas y volutistas en las esquinas.

Arriba Norte: Acanto con contrario de perlas

Arriba Este: Capitel de acanto plegado con labor de trepano.

Los canecillos del ala norte, al igual que ocurría en el oeste, han sido, en gran parte, renovados. Quedan, sin embargo, algunos antiguos e interesantes que pasamos a describir a continuación empleando la numeración desde el 1, en la esquina oeste-norte, para terminar en la esquina norte-este:

Canecillos de la parte interior del claustro:

- 2.- Vegetal de cuatro hojas
- 4.- Cabeza femenina
- 9.- Cabeza femenil con corona de flos de lis
- 14,18,24,25 y 29.- Cabezas femeninas
- 21.- Cabeza con un peinado pseudoromano de rizos
- 28.- Tronco de cono con pequeñas hojitas en el extremo
- 35.- Tronco de cono con cuatro hojas planas y una roseta de ocho lóbulos en la parte de abajo.

Estas son las variantes que se dan en los canecillos, con los nuevos se completa un total de 49.

Canecillos en la parte exterior del claustro:

Hay también muchos nuevos. En este sector hay muy pocas variantes, la mayor parte son de dos tipos, o simples o de cuatro hojas planas sobre un tronco de cono. Solo destaca el que hace el número 50, que es el último. Se trata de un canecillo decorado con acanto trepanado y un racimo.

GALERIA ESTE: Mide, actualmente, 24 metros y está formada por dos tramos de cuatro arcadas y un tramo de cinco.

El trasdós de los arcos es, tanto en el interior como en el exterior, igual al de la galería norte, pero las rosetas de las enjutas son variadas y sólo están en el primer tramo,

desapareciendo en los otros dos. El último tramo tiene una particularidad decorativa, puesto que los arcos se separan por fustes encapitelados que se mezclan con los canecillos del alero, resultando como una prolongación vertical de los fustes de la arquería, pero sin valor constructivo, sino simplemente decorativo. (foto nº 208)

La decoración de los capiteles es la siguiente:

28.- Capitel de acanto con contario de perlas, pifias y labor de trépano.

29.- Capitel vegetal de acanto con pomas

30.- Acanto con pomas. (foto nº 209)

31.- Conjunto formado por un pilar al que se adosan cuatro pares de columnas en los cuatro lados del piso bajo y dos grupos de tres en los lados interior y exterior del piso superior.

Norte: Capitel historiado que en su lado largo tiene dos figuras separadas por una decoración vegetal. Una de ellas es femenina, con corona de reina y un rollo abierto en la mano, la otra es masculina, barbada y también con corona y tiene, en la mano, un libro abierto.

En los lados cortos hay dos figuras femeninas con toca y guardacuellos y amplios ropajes, con la mano derecha se sujetan la ropa y con la izquierda, oculta bajo el manto, sostienen un objeto en forma de frasco esférico. (fotos nº 210 y 211).

Este: Capitel de acanto con racimos, contario de perlas y labor de trépano.

Sur: Capitel de acanto muy plegado

Oeste: Arpias afrontadas. Tienen la cabeza femenina to-

cadés con un casquete del que sale un velito que se pega al rostro por una parte de la cara y por la otra cuelga en eirosos pliegues.

Arriba Exterior: Capitel de acanto plegado

Arriba Interior: Acanto plegado.

32.- Capitel de acanto con contario y labor de trépano

33.- Acanto con volutitas en las esquinas

34.- Capitel de acanto con volutitas en las esquinas

35.- Conjunto formado por un pilar igual al anterior.

Norte: Capitel que tiene en las esquinas arpias afrontadas y en el centro del lado largo dos monstruos afrontados entre ramaje. Tienen cuerpo de ave, patas de ciervo y cabeza de dragón.

Este: Capitel historiado que tiene, en su lado largo, tres personajes. El del centro, con capucha, sujeta tres panes redondos sobre un paño, a su derecha e izquierda, dos personajes llevan sendos panes y otros dos hacen lo mismo en los lados cortos del capitel. (foto nº 212)

Oeste: Capitel con dos dragones afrontados y, entre ellos una decoración vegetal que puede representar el árbol de la vida. (foto nº 213).

Arriba Exterior: Capitel de aves con patas de ciervo, afrontadas y entre ramajes.

Arriba Interior: Sobre tres columnas, capitel de aves con cabeza de monstruo y patas de ciervo, afrontadas y entre ramajes.

36.- Capitel de acanto plegado con volutitas y racimos en las esquinas y piñas en los centros.

Sobre el capitel, al interior y al exterior, se levanta una columnita decorativa con capitel de acanto. Esto se

repetirá ya desde este capitel 36 hasta el último de la galería, el 40.

- 37.- Capitel que, en sus lados largos, tiene dos grifos opuestos por detrás que vuelven la cabeza para mirarse en los lados cortos, en los que hay sendas figuras masculinas que sujetan a los grifos por el cuello y sobre cuyas rodillas estos apoyan una pata. (fotos nº 214 y 215).
- 38.- Capitel vegetal de acanto con racimos, volutas y contrario de perlas.
- 39.- Capitel de dos aves de fino relieve afrontadas en los lados largos. Tienen el pico puntiagudo y largo y levantan una pata. En los lados cortos hay acanto. (foto nº 216)
- 40.- Capitel vegetal de acanto con racimo y volutas.

Los canecillos: En la galería este procedemos como hemos hecho en las dos galerías anteriores, es decir, enumerando solamente los canecillos interesantes y antiguos comenzando desde el número 1 en la esquina norte-este:

Canecillos de la parte interior del claustro:(fotos nº 217)

- 1.- Un angel
- 2.- Una extraña decoración vegetal compuesta de cuatro cálices o corolas invertidas y colocadas una sobre otra.
- 3.- Un angel orante, es decir, con las manos hacia arriba.
- 5.- Cabeza de caballo
- 6.- Liebre echada vista en perspectiva abatida
- 8.- Vegetal geometrizado
- 10.- Un grueso modillón en el que se superpone una hoja
- 14.- Un vegetal muy geometrizado sobre el que se asienta un racimo
- 18.- Hojas plegadas y superpuestas con caracteres geometrizar
- 20.- Acanto



22.- Cabeza de Monstruo

24.- Cabeza de lobo

25.- Cabeza de cerdo

26.- Tronco de cono con cuatro hojas planas

A partir de aquí se produce una alternancia compuesta por un capitel vegetal que corresponde a la columnita adosada en un segundo piso de esta parte de la galería, después hay dos canecillos de tronco de cono con cuatro hojas planas y luego otro capitelillo. Esto se repite igual hasta el final en número de cuatro grupos.

Canecillos de la parte Exterior del claustro: (fotos 218 a 220)

1.- Un racimo sobre una decoración vegetal muy geometrizada

3.- Parecido al 1, pero la decoración sólo ocupa la parte central del can

4.- Hojas lobuladas superpuestas

6.- Dos hojas lobuladas encuadrando una flor con un aspecto bastante geométrico

9.- Hojas y entrelazo de tallos

10.- Cuatro rectángulos inscritos uno en otro

11.- Dos modillones y sobre el de arriba una hojita

15.- Cabeza femenil

17.- Un baquetón

18.- Igual que el 9

20.- Una piña

24.- Igual que el 10

26.- Una cruz trebolada

27.- Tres modillones

28 y 30.- Iguales al 10.

A partir de la primera columnita adosada en el segundo piso la decoración es idéntica al interior, pero aquí, la mayoría de los canecillos son nuevos.

RESTOS ROMANICOS CONSERVADOS EN EL MURO ESTE DEL CLAUSTRO: Comenzando desde la actual puerta de ingreso al claustro y dirigiéndonos hacia el norte encontramos en primer lugar la portada que daba acceso a la sala capitular. (foto nº 221)

Portada de acceso a la sala Capitular: La puerta es de cuatro arquivoltas, la más interior es de lóbulos, la segunda es un grueso baquetón decorado a ambos lados por sendas filas de triángulos. Entre esta arquivolta y la tercera hay una decoración plana de ondas. La tercera y cuarta arquivoltas son iguales a la segunda y sobre todas ellas corre un estrecho baquetón superpuesto por una fina fila de triángulos.

Esta puerta cuenta con cuatro capiteles que sustentan dos de las arquivoltas. La decoración de dichos capiteles es vegetal, de hojas de acanto con volutitas, piñas, contario de perlas y labor a trépano.

A ambos lados de la puerta hay sendos ventanales alzados a unos treinta centímetros del suelo, con dos arquivoltas sencillas formadas por un baquetón cada una y todo el conjunto enmarcado por una línea de rombos enlazados. La más interior de las arquivoltas se asienta sobre columnas con capiteles vegetales en ambas ventanas, la segunda está sobre jambas.

El centro mismo de las dos ventanas lo forma un curioso óculo calado con trasdós de lóbulos ultrasemicirculares que dan un perfil mixtilíneo. Bajo el óculo se abren dos arquillos geminados de herradura, sustentados cada uno por tres pares de columnas y trasdosados por una decoración de triángulos.

Las dobles columnitas que sujetan los arquillos tienen capiteles decorados y es aquí donde surgen las diferencias. (foto nº 222).

Comenzaremos por describir los de la ventana situada a la derecha de la puerta:

.Capitel de la derecha: Formado por dos centauros sagitarios que ocupan el lado largo del capitel y están mirando hacia el ángulo y apuntando a sendas arpias situadas en los lados cortos del capitel. Todo esto entre ramajes. (foto nº 232)

.Capitel del centro: Vegetal de acanto plegado

.Capitel de la izquierda: Monstruos alados con cuerpo y patas de león, alas y cabeza de monstruo con orejas puntiagudas entre ramajes enredados.

Pasemos ahora a analizar los capiteles de la ventana situada a la izquierda de la puerta:

.Capitel de la derecha: Cuadrúpedos enredados entre ramajes.

.Capitel del centro: Vegetal de acanto plegado

.Capitel de la izquierda: Aves con cabeza de monstruo entre ramajes.

Tras esta portada de acceso a la Sala Capitular encontramos un pequeño sepulcro con decoración muy original.

Lucillo u osario: Es de 1,27 metros de profundidad y cubierto por una bovedilla lobulada sustentada por seis columnillas a cada lado. (foto nº 223)

Las columnillas tienen capiteles vegetales y un ábaco corrido sobre todas ellas de hojas bifolias.

El frente del osario tiene una bella decoración formada por una línea de puntas de diamante, sobre ella un baquetón muy estrecho y sobre este se repite la decoración de bifolias.

Completan este lienzo de muro estas otras dos puertas:

Puerta: De tres arquivoltas lisas, sobre la más interior de las tres hay una decoración de ondas que se vuelven a repetir sobre todo el conjunto.

La arquivolta central está apoyada en dos columnas con

capiteles, el de la derecha está decorado con dos arpias de largo cuello y el de la izquierda con dos dragones afrontados (foto nº 224).

PUERTA: De tres arquivoltas, sobre la más exterior de ellas lleva la siguiente inscripción: -"Era MCCCX años jueves XV dias de abril fino Simon de Riquier que mando facer esta capilla de San Simon e Judas a servicio de Dios e salvamento de su alma"-

Sobre la inscripción hay una decoración de puntas de diamante y sobre esta una de pequeños triángulos.

La arquivolta central está sustentada por dos columnas con sus correspondientes capiteles, ambos vegetales.

#### RESTOS ROMANICOS CONSERVADOS EN EL MURO NORTE DEL CLAUSTRO:

Portada de acceso al refectorio: Se trata de una portada con una arquivolta formada por un grueso baquetón, sobre él hay una decoración de puntas de diamante y sobre estas una fina línea de triángulos.

Esta arquivolta enmarca una portada geminada formada por dos arcos sustentados por jambas a los lados y por una columna en el centro y enmarcado todo por una línea de baquetón que se sustenta en los extremos en dos columnas con su correspondiente capitel y que tiene en su centro una cabecita de monstruo, al igual que los trasdoses de las galerías. (foto nº 225).

En el espacio que queda entre los dos arcos de entrada y la arquivolta que enmarca el conjunto hay una pequeña hornacina sujeta por dos columnitas con capiteles vegetales y cuya arquivolta repite exactamente la decoración de la arquivolta grande. Esta hornacina está hoy ocupada por una talla

sedente de la Virgen en madera estofada y policromada.

Analicemos, seguidamente, los tres capitales que hay en la portada:

.Capitel de la derecha: Formado por dos arpias, una femenina y la otra masculina y barbada, afrontadas a ambos lados de un árbol del que surgen vástagos que se enredan en sus cuerpos.

.Capitel del centro: Monstruos con cabeza de lobo y cuerpo de ave en el frente, a la izquierda hombre luchando con un monstruo alado con cuerpo de saltamontes y cola de serpiente; el hombre, que está sobre él, lo agarra con una mano por el cuello y con la otra sujeta algo parecido a una serpiente o un trozo de tela en forma de tira. A la derecha hay dos monstruos opuestos por detrás en rara postura, elevan el cuerpo y bajan la cabeza para morderse las pates trasera y, a la vez, entrelazan sus colas. (foto nº 226 y 227)

.Capitel de la izquierda: Extrañísimo capitel que tiene en el ángulo un anciano sentado y, a ambos lados de él, dos personas femeninas con falda y chaleco con una especie de cesto en una mano y la otra mano levantada sujetando algo. Los pliegues de las faldas están hechos como de lóbulos. (foto nº 228)

Completan este muro norte una puerta apuntada y varios sepulcros.

El muro oeste carece de restos románicos y está ocupado por sepulcros góticos.

### ESTUDIO DEL CLAUSTRO DE SAN PEDRO

El claustro de la Colegial de San Pedro tiene una gran riqueza decorativa centrada, sobre todo, en los capiteles y canecillos.

Dado que en el claustro hay muchos motivos que se repiten, haremos el estudio de los capiteles agrupándolos por temas iguales o parecidos cuando los haya o, analizándolos aisladamente, si presentan un tema único. Finalmente haremos el estudio general de todo el conjunto.

- El capital de las aves afrontadas: Está situado en el ala este y ocupa el nº 39 (foto nº 216). Puede decirse, sin miedo a errar, que este es el único capital animalístico del claustro con una representación realista y naturalista de los animales. El capital está formado por dos pares de aves afrontadas con el pico largo y levantando una pata. El relieve es bastante plano y muy linealista.

El motivo de las aves afrontadas es uno de los más frecuentes en el románico y además de sus características decorativas y su posibilidad de prestarse a la simetría, el ave tienen, en su origen, una importancia simbólica excepcional tal como explicábamos en el capítulo III ya que suelen representar al alma y son símbolo del pensamiento.

En el capital que nos ocupa parece ser que el motivo es más que nada, ornamental ya que el sistema de talla y la forma misma de las aves es muy parecida a la de algunos capiteles de aves afrontadas de Silos.

La forma de las aves, su largo pico y sus patas, podrían recordarnos al ave Fenix, símbolo de la resurrección, tema tan empleado en el paleocristiano, pero el hecho de que las aves no tengan penacho de plumas en la cabeza y sabiendo que el tema del ave Fenix no es un tema muy común en el románico, nos inclinamos a no darle esta simbología. Por otra parte, el trazado detallista, propio de un artista cuidadoso, sus semejanzas con Silos y la complementación del tema con decorativas hojas de acanto, nos inducen a considerarlo como un motivo decorativo, simétrico, como una transposición a la piedra de los motivos orientales en tejidos, en marfil, e incluso en otros claustros que el artista estaría acostumbrado a ver.

-Capiteles de aves con patas de pezuña: Este tema se da en cuatro capiteles a lo largo del claustro, son estos el 7 Oeste, en el ala oeste, el 35 oeste superior y el 35 este superior en el ala este y el capitel de la izquierda de la ventana geminada situada a la izquierda de la puerta de entrada a la sala capitular.

Así como los capiteles de aves realistas no se dan sino una sola vez a lo largo de todo el claustro, los capiteles de aves con aditamentos fantásticos tienen mucha más representación. En realidad se trata de seres que tienen cuerpo y alas de ave, pero patas de pezuña y cabeza más o menos monstruosa.

Excepto por los matices estilísticos (los capiteles 35 este y oeste superior se acercan muchísimo a Silos), las representaciones de los cuatro capiteles son básicamente iguales, en todos ellos estos seres están afrontados dos a dos y sus cuerpos, empezando por las patas y terminando por las ca-

bezas, enredados entre ramajes.

Dado que este tema de las aves con patas de pezuña se repite bastante en el románico soriano, su simbología ha sido estudiada, en un sentido general, en el capítulo III de este mismo trabajo, capítulo al que remitimos.

Estas aves aquí serían, quizá, la representación del alma (ave) del hombre pecador (con sus atributos de maldad: patas de pezuña partida y cabeza monstruosa), enredados y prisioneros en la condenación del infierno por sus pecados.

Bien es cierto que esta representación pueda tener un sentido meramente ornamental, pero también pueda tener un sentido escatológico infernal y no deja de tener significado que en el mismo claustro de San Pedro haya una representación del pesaje de las almas, el momento en el que se decide o no la condenación de los hombres, condenación que aprisiona a los pecadores como estas ramas aprisionan a las aves.

- Capiteles de arpías: A lo largo del claustro podemos ver que hay varios capiteles cuyo tema decorativo esencial son las arpías, en otra serie de capiteles las arpías son un elemento más entre otros motivos. También hay algún canecillo decorado con este tema. Hay, en total, once capiteles con arpías y al ser este un motivo muy generalizado también en el románico soriano ha sido tratado de forma general en el capítulo III, en el que concluíamos diciendo que las arpías son símbolo del pecado de seducción.

Pero sí en el claustro de San Pedro hay varias representaciones de estos seres fantásticos, no todos repitan el mismo esquema y, por tanto, vamos a tratarlos, brevemente, por separado.



La primera representación de arpias es la que ocupa el lado este del capitel nº 2 de la galería oeste. Es una bellísima composición formada por cuatro arpias que estiran sus largos cuellos para llegar con la cabeza a los ángulos en los que se afrontan con la contigua.

En el mismo pilar 2, en su parte norte, volvemos a encontrar arpias que, en número de dos, ocupan los lados opuestos del capitel (foto nº194). Las arpias llevan una capucha en la cabeza. Es este un detalle curioso y volvemos a verlo en las arpias del capitel 9. ¿Qué significado puede tener? Según Jung, la capucha, al ocultar la cabeza y adoptar una forma casi esférica, deriva simbólicamente de la esfera superior, esto es, del mundo celeste. Ahora bien, el cubrirse la cabeza indica, además, invisibilidad, es decir, muerte. Del ratifica esta significación al considerar la capucha como símbolo de la represión que invisibiliza el contenido psíquico.(38) Con todo, nosotros pensamos que quizá este tocado, al igual que el del capitel 9, no sea más que un deporte costumbrista sobre la moda del momento, siendo así que a lo largo de todo el claustro hay varios tipos diferentes de tocados en las arpias y no somos capaces de darles una significación concreta a cada uno.

La representación siguiente está en el capitel 6 de la galería oeste. En él dos arpias opuestas y con las alas desplegadas sostienen sobre sus lomos dos figuras que parecen aves con cabeza humana que juntan las cabezas. Pero está tan deteriorado que no nos aventuramos a dar una explicación.

El capitel 22 sur (foto nº 205) es muy interesante pues son dos arpias opuestas por detrás y cuyas colas hacen un bello dibujo vegetal-geométrico, que ocupan el lado largo y

son mordidas en el cuello por otros seres híbridos que ocupan los lados coftos. Es curioso que estas arpías sean barbadas, es decir, masculinas, ya que es un caso muy poco frecuente.

El capitel oeste de la esquina norte-este, número 27 (foto nº 207) tiene arpías afrontadas entre ramajes y en el centro una figura humana que sujeta las ramas. La decoración vegetal es de tallos que terminan, unos en hojas simples de parra y otros en una especie de hoja sobre la que hay un racimo. Nos inclinamos a considerar este capitel como una representación del hombre venciendo a los instintos. Quizá la repetida presencia de los racimos se refiera a la fecundidad de la vida espirtual que ayuda al hombre a vencer a las arpías, símbolo del pecado y de la seducción.

La siguiente representación la encontramos en la galería este en el capitel 31 oeste (foto nº 211), son las típicas arpías afrontadas dos a dos en idéntica composición que el capitel 41 de Silos.

El último capitel con arpías de las galerías es el 35 norte. En él hay arpías y pájaros con cabeza de monstruos y patas de cápridos, enredados entre ramajes. Podemos identificar las arpías con los monstruos que las acompañan y buscar la simbología del hombre atrapado por el pecado, como lo están las arpías por las ramas.

El capitel del lado derecho de la portada que daba entrada al refectorio está formado por dos arpías separadas por un vegetal ¿árbol de la vida?, una de las arpías es femenina y la otra barbada. Si el vegetal es o no el árbol de la vida es muy difícil de afirmar con seguridad y la composición es tan simétrica que también puede ser un recurso decorativo para separar las dos arpías.

Guerra dice que las arpias ofrecen también un aspecto común con algunas sirenas que las relacionan con grifos, leones y dragones: guardianas del árbol de la vida (39). Nosotros pensamos que estas dos arpias afrontadas y con un árbol entre ellas no tienen, aparte del hecho de ser arpias, ninguna otra significación, sino que es una adecuación al marco ya que decoran un capitel que hace esquina, con lo cual la representación de dos animales afrontados en la idónea.

También aparecen arpias en el capitel del lado derecho de la ventana colocada a la derecha de la puerta de entrada a la sala capitular y en este caso son asustadas por sendos centauros-sagitarios, pero hemos preferido explicarlas al hablar de los capiteles de centauros.

-Capiteles de centauros: Cuenta el claustro con dos representaciones de centauros y las dos forman escenas de índole diferente. Se trata del capitel 14 del ala norte (foto nº 200) y del capitel de la derecha de la ventana geminada situada a la derecha de la puerta de entrada a la sala capitular (foto nº 222).

En el primero de los casos el centauro forma parte de una escena que ocupa el lado largo del capitel: un centauro-sagitario dispara una flecha que va a clavarle a un ciervo, la escena se completa con una figura humana que toca el olifante y un perro.

En el segundo caso dos sagitarios disparan contra sendas arpias.

También hicimos un estudio de los centauros en el capítulo III, pero vamos que aquí las dos escenas de centauros son de signo distinto. En el capitel 14 el centauro dirige

su flecha contra un ciervo. Dado que el ciervo tienen siempre caracter favorable; que está en relación con el cielo y la luz; que suele ser la representación del alma pura (los salmos la comparan con el alma: -"¡Como busca la cierva corrientes de agua, así mi alma te busca a tí, Dios mío!"-), al recibir el ataque del centauro este adquiere un sentido negativo. En este caso, el centauro será el cazador terrible, el demonio en persona que con sus insidias, como flechas envenenadas, ataca a las almas inocentes.

Respecto al resto de la escena, es decir, al personaje que toca el olifante y al perro, no hemos podido darles una interpretación definida y consideramos que puede ser un aporte costumbrista de una escena de cacería.

La otra representación de centauros, en la ventana geminada de la sala capitular, es de signo opuesto. En ella los centauros dirigen sus flechas a arpías, que como ya hemos definido, son de signo maléfico; según esto, aquí el centauro puede ser de signo opuesto al anterior y adquirir un caracter positivo: los instintos dominados por la razón, la lucha contra las arpías, contra el pecado de seducción. Un ejemplo parecido a este vemos en el claustro de San Juan de Duero, en la iglesia, en el que un centauro disparaba contra un monstruo.

-Capiteles de grifos: Son dos los ejemplos que de grifos poseemos en el claustro: el nº 14 de la galería norte (foto nº 200) y el 37 de la este (fotos nº 214 y 215).

En ambos casos la representación es la del tipo griego que era común a hititas, asirios, egipcios y micénicos y que se impuso como clásica, es decir, un ser formado por cabeza

y alas de águila y cuerpo de león. Estos grifos del claustro de San Pedro tienen, incluso, como los de Silos, unas orejas puntiagudas y una barbita como la de las cabezas. Esta es una característica del verdadero grifo oriental que no suele darse en Occidente con mucha frecuencia. Aquí, como en Silos, la procedencia oriental es pura y los animales no han perdido ninguna de sus características.

Según hablábamos en el estudio general, el grifo suele ser de signo positivo, muchas veces refleja al Salvador. En el claustro, en uno de los dos capitales, el 37 (fotos 214 y 214), los grifos forman una escena: en los dos lados largos del capitel hay sendos grifos opuestos por detrás que vuelven la cabeza hacia los lados cortos en los que hay una figura humana que sujeta a los dos grifos por la barbita y que tiene en cada rodilla una garra de cada uno de los animales.

El hecho de que un hombre sujete a los grifos complica la interpretación. ¿En qué sentido están colocados aquí los grifos? Si son símbolo del Salvador es absurdo que estén sujetos. Tal vez aquí se ha tomado en sentido contrario y se presente al anticristo, a los enemigos de Cristo, dominados y vencidos por él.

El otro capitel, el 14, presenta dos grifos, uno con las alas hacia arriba y otros hacia abajo.

-Capiteles de dragones afrontados: Hay dos, el 35 oeste de la galería este (foto nº 213) y el capitel de la puerta situada al lado de la de la sala capitular (foto nº 224).

Como también estudiábamos en el capítulo III los dragones son seres maléficos por excelencia, el demonio, el símbolo del pecado. Los dos capiteles son muy parecidos y se pue-

de observar que son muy semejantes a los del capitel 63 de Silos, labrado por el segundo maestro entre 1.160 y 1.180 y a los que Fray Justo Pérez de Urbel ha llamado monstruos alados..

La principal diferencia entre los dos capiteles estriba en que en uno de ellos, el 35, los monstruos están separados por una decoración floral y en el otro están simplemente afrontados, sin nada entre ellos. Esto nos obliga a hacer un pequeño estudio de lo que dicha decoración floral pueda significar.

En principio lo hemos identificado con el árbol de la vida, se trata de un tallo del que surgen, en la parte superior, dos vástagos que terminan en una hojas. El tema del árbol de la vida, de origen oriental, se repite mucho en el románico.

En nuestro caso el árbol está custodiado por dos dragones y, como ya hemos visto en el capítulo III, una de las características de estos seres era la vista penetrante, lo que les confiere una cualidad perfecta para convertirse en vigilantes.

En el otro caso los dragones están simplemente afrontados, sin nada entre ellos. Se puede decir que, aparte del simbolismo que puede tener el dragón por sí mismo, aquí se ha tratado de hacer una representación decorativa y vemos, tanto en este como en el otro, un aire completamente oriental, tanto en el motivo como en la forma y en la concepción del tema en general. Estos fantásticos seres afrontados podrían estar igual sobre un tejido oriental o sobre una arquetra de marfil.

Otra representación de un dragón la tenemos en el capi-

tel 22 norte (foto nº 203) en el que un caballero ataca y vence a un dragón. Dado que el resto del capitel representa la escena del pasaje de las almas, el caballero no puede ser otro que el arcángel San Miguel y la simbología es clarísima el triunfo del bien sobre el mal.

-Capiteles de monstruos diversos: Los monstruos son el emblema del pecado, de los bajos instintos. En el claustro tenemos una amplia galería de ellos.

El capitel 7 norte (foto nº 197) representa a dos monstruos afrontados y montados por sendos caballeros que sujetan a los monstruos por el cuello con bridas. Consideramos que es un típico ejemplo del dominio del monstruo por el caballero, del que es antagonista, es decir, el triunfo del bien sobre el mal.

Otro ejemplo del mismo tema lo vemos en el capitel del partelúz de la puerta de entrada al refectorio en el que un hombre lucha con un monstruo alado con cuerpo de saltamontes y cola de serpientes.

Hay dos capiteles de monstruos en los que queremos hacer incapié por el tipo de representación. Se trata del 7 este (foto nº 196), en el que dos monstruos opuestos por detrás tienen el cuerpo de saltamontes, patas de ave, alas, colas que termina en vegetales, torso masculino con trenzas y una especie de alitas en la cabeza; en las manos tienen un escudo y una espada. Y del capitel 7 este superior, sobre el anterior, en el que se repiten estos monstruos y sólo se diferencian de los anteriores en que sus colas, después de retorcerse, terminan en unas cabecitas como de cáñido. Resulta interesante contrastar la forma de estos monstruos con la de

otros que describe el Apocalipsis en el capítulo 9, versículos 7 al 11, al hablar de una plaga producida al sonar la 5ª trompeta. Transmitimos el texto:

- "La forma de las lengoatas se parece a la de caballos preparados para la guerra; en sus cabezas tenían como coronas parecidas al oro y sus rostros eran como los de los hombres; tenían cabellos como los de las mujeres y los dientes como los del león. Su pecho como una coraza de hierro y el rumor de sus alas como el ruido de muchos caballos que corren en la batalla. Sus colas como las de los escorpiones, con aguijón"-.

Salvando las distancias, el parecido de estos animales descritos por el libro sagrado y los del claustro es bastante grande.

En el capitel 7 oeste superior hay un hombre entre dos monstruos con cabeza de buho. El capitel izquierdo de la ventana geminada de la sala capitular tiene monstruos alados con cuerpo y patas de león, alas y cabeza de monstruos con orejas puntiagudas, entre ramajes. En el capitel 27 norte hay dos leones con cabeza de buho.

El capitel del parteluz de la puerta de acceso al refectorio es muy curioso. Presenta un monstruo con cabeza de lobo y cuerpo de ave en el frente, a la izquierda un hombre luchando con un monstruo alado y a la derecha dos monstruos opuestos por detrás en rara postura, doblan el cuerpo y bajan la cabeza para morderse las patas traseras.

Hay, en total, nueve capiteles de monstruos diversos, es decir, monstruos que no puedan ser incluidos en categorías específicas como arpias o serpientes aladas, por ejemplo.

Aparte de la simbología inherente a su carácter de monstruo, hay que decir que son fruto de la imaginación desbordante de un artista en el que influyeron los aportes musulma-



nes y orientales.

-Capitel de las serpientes aladas: Ocupa el número 17 norte de la galería norte (foto nº 201).

El capitel está compuesto por dos mujeres desnudas que ocupan las esquinas y de cuyos pechos succionan serpientes aladas. Los espacios vacíos del capitel rellenan con una decoración vegetal muy geometrizada.

Este capitel representa, evidentemente, a la lujuria y la simbología de esta la hemos tratado al hablar de las serpientes y serpientes aladas en el capítulo III<sup>2</sup>.

Era común, en las representaciones de este tema añadir un sapo en el sexo de las mujeres. Aquí no lo hay, pero es evidente que la piedra ha sido picada en esa zona de una forma intencionada en las dos representaciones femeninas del capitel. Así pues, no podemos afirmar su existencia, pero podemos intuirlo.

Los capiteles historiados constituyen una minoría en el claustro, hay solamente nueve de ellos y además estilísticamente suelen ser las representaciones más rudas que las vegetales y animales y en ellas el artista se permite menos libertades imaginativas.

Analizaremos los capiteles historiados uno por uno ya que las posibilidades de agrupación por temas sólo se ofrecen en dos ocasiones: Las Anunciaciones y los Magos.

-Capiteles referentes a escenas de la Natividad: En el claustro hay tres: el primero es el 2 oeste de la galería oeste (foto nº 195), es un capitel adosado a un pilar por lo

que sólo presenta una cara larga, en ella hay un ángel con el brazo extendido y el dedo apuntando hacia la Virgen que se pone la mano bajo la barbilla.

El segundo capitel es el 7 sur (foto nº 198) también en la galería oeste y también adosado a un pilar. En su cara larga hay tres figuras con regios ropajes y corona y una ofrenda en las manos. El rey que mira hacia el interior está arrodillado y mirando hacia el lado corto donde está la Virgen sentada y con el Niño en brazos. El otro lado corto del capitel está ocupado por una figura femenina sentada y con una bola en la mano.

Por fin, el tercer capitel es el 25 en la galería norte (foto nº 206) que está exento. En su lado largo este, a la izquierda hay una figura de un caballero sentado y pensando y a la derecha un ángel. En el lado corto la Virgen con los brazos abiertos y en el lado largo oeste los tres reyes magos, el más cercano al ángulo del jardín arrodillado y vuelto hacia el lado corto donde esta la Virgen sentada en un trono con el Niño en brazos.

Según esto hay dos escenas de la Anunciación y dos de la Adoración de los Magos.

Considerando sobre todo el estilo puede decirse que los tres capiteles son de distinta mano, aunque es bastante posible que los dos de la galería oeste sean del mismo taller. El estilo del primer capitel es más clásico, las figuras del segundo son menos elegantes y más sobrias, pero también es el que ofrece más apuntes costumbristas del traje de la época, sobre todo en los ropajes de la Virgen que cubre su cabeza con un tocado castellano con guardacuellos apretado. El tercero, por fin, es el que ofrece los gestos más marcados, las

figuras son más esbeltas que en el anterior y el fondo está hecho de cestería.

Según Gaya Nuño la Adoración de la galería oeste, con figuras "barbaramente bizantinas" es, junto con la Anunciación de la misma galería, lo más parecido del románico soria no a San Juan de la Peña y San Pedro de Huesca. (40)

Las dos Anunciaciones son de lo más simple, no constan más que de dos elementos: Gabriel y la Virgen. Pese a todo el aire oriental de todo el claustro de San Pedro, esto es completamente occidental ya que en Oriente gran número de detalles enriquecían la escena (siervos, libros, arquitecturas) pero el románico fue suprimiendo los accesorios y el que aquí se presente tan simplificada corrobora, una vez más, la fecha tardía de nuestro claustro.

Como veíamos en Santo Domingo, también aquí puede decirse que la representación parece calcada del evangelio de San Lucas (I, 26 y ss) único que la relata y la despoja de todo lo accesorio. María se lleva la mano a la barbilla en señal de duda o turbación.

En la Anunciación de la galería norte, número 25, se presenta un pequeño problema, hemos dicho ya que el capitel 25 tiene en su cara este un caballero pensativo -mejor dormido- y la Anunciación. Pensamos que el artista ha querido refundir dos escenas: el sueño de José, relatado por Mateo I, 18-21 y la Anunciación, narrada por Lucas I, 26 y ss.

Las dos escenas de la Adoración también nos sirven para confirmar la fecha tardía del claustro ya que es a partir del XII cuando se reemplaza el gorro frigio (magos) por la corona (reyes) y se toma la costumbre de revestirlos del traje real cosa que se justifica, según Louis Réau por un pasaje de los

salmos (41)

- "En tu santuario, en los altos de Jerusalem  
te ofrezcan presentes los monarcas" -

Salmo 67, 30

En el claustro los Magos son reyes: manto rico, traje amplio y corona.

También es indicio de fecha tardía el que estén los tres reyes diferenciados en su fisonomía, es decir, dos barbados y uno imberbe.

Es curioso observar que de todas las escenas del ciclo de la Natividad sólo se presenten dos y, además repetidas. Al estudiar el simbolismo general del claustro veremos que está centrado en torno a la resurrección, a la redención y así se repite la Anunciación, como origen de la redención y la Adoración de los Magos que tenía un sentido de dar universalidad a la salvación, de indicar que la redención es para todos.

Consideramos, por último, que el capitel de la galería este es, quizá algo más antiguo que el de la galería norte ya que las figuras son más rechonchas y desproporcionadas, pero, sin embargo, está mucho mejor conservado pues los violentos no atacan esa zona.

-Capitel del pasaje de las almas y la lucha de San Miguel con el dragón: Se trata de un capitel adosado al pilar 22 por su parte norte. (fotos nº 202 y 203). Ocupando el lado corto y la parte izquierda del largo se desarrolla la escena de la lucha del arcángel San Miguel contra el dragón, el centro está ocupado por Dios con una almita en su seno y el otro lado corto y la derecha del largo lo ocupa la es-

cena del pesaje de las almas, con San Miguel que sujeta la balanza y el demonio que se apoya en ella para inclinarla a su favor.

Empecemos por decir que durante toda la Edad Media más o menos soslayada, una corriente maniqueísta, la dualidad bien-mal es evidente. El tema del pesaje de las almas es una de las primeras escenas que se configura en el románico, en tímpanos aparece ya en San Lázaro de Autun en 1.150.

El mito de la Psicostasis es de origen egipcio y aparece, quizá por influjo de este arte, en otras religiones como son el zoroastrismo, el hinduismo y el islamismo, etc.

Hay que decir, en primer lugar, que la psicostasia es uno de los tantos temas que aparecen en el románico por influencias, es decir, que no es específicamente cristiano, ya que en ningún lugar de la Biblia se habla de pesar las almas. Dado que la representación de la psicostasis es de época tardía dentro del arte cristiano (siglo X) se puede, quizá, hablar de influjo islámico inmediato pero, en el fondo, el origen es egipcio, transmitido a Occidente por los frescos coptos y capadocios.

Guerra atestigua esta influencia egipcia entre otras cosas en el hecho de que la descripción cristiana más antigua, que aparece en el "Testamento de Abraham", escrito en Egipto en los siglos II-III, proceda precisamente de ese país aunque en este escrito San Miguel se limite a ser el psicopompos (42).

En las representaciones más antiguas del pesaje de las almas, el portador de la balanza era Dios, pero la iglesia quiso borrar el evidente dualismo bien-mal para colocar el bien por encima. Dios y el demonio no podían presentarse de

igual a igual y así, Dios delega en San Miguel y El queda por encima de todo, como juez supremo.

En este capitel la composición es la típica, Miguel sujeta la balanza en tanto que el demonio se apoya en ella a fin de inclinarla a su favor.

En la representación de las almas encuentra el hombre del románico el mismo problema que a la hora de representar todas las cosas espirituales, incorpóreas, por lo que el conocimiento de las mismas ha de ser analógico y, por lo tanto no fijo. Sin embargo la representación más común es esta del capitel: pequeñas figuritas humanas desnudas y axesuadas. La desnudez, ajena a la doctrina cristiana, pudo ser añadida por influencias musulmanas, ya que el dogma islámico afirma textualmente:

- "El día del Juicio se juntarán ante el trono de Dios todos los hombres desnudos, descalzos y descubiertas sus verguenzas incircuncisas" - (43)

Dios padre está sin apoyo sobre el collarino, es decir, no se apoya sobre nada; probablemente sea una mera imposición del espacio, pero tal vez se haya intentado restarle corporeidad y resaltar su carácter divino. La forma de sostener el almita en su seno es la clásica, en un paño, y su origen lo vemos al estudiar la misma representación en la segunda arquivolta de Santo Domingo.

En la parte izquierda del capitel se representa la lucha del arcángel San Miguel con el dragón. Es un tema muy clásico en el románico y ya hemos visto varias veces la lucha de caballeros con dragones.-en San Juan de "abanera, por ejemplo-

La fuente de la lucha de Miguel y el dragón, además de

la influencia de mitos orientales, germánicos y celtas, hemos de buscarla en el Apocalipsis 12, 7-9 en los que se habla de la batalla que hubo en el cielo en la que lucharon Miguel y sus ángeles contra el dragón y los suyos.

Evidentemente es la lucha del bien y el mal y, en el fondo, otra manifestación del dualismo que preside la Edad Media y da origen a tantos y tantas escenas de luchas. El mismo significado dualista resplandece en la escena del ángel y el demonio que pretenden decidir la suerte del juicio final, cosa que va en contra del cristianismo, ya que en este el juicio es inapelable en contra de estas representaciones de la psicostasis en la que San Miguel pretende ejercer un influjo benéfico y el demonio uno maléfico.

Así pues, en resumen, este capitel, centrado en la figura solemne de Dios Padre, desarrolla a ambos lados de Él, dos escenas de signo dualista: Miguel y el dragón o el triunfo del bien sobre el mal y el pesaje de las almas.

Diremos, por último, que este capitel es el único, junto con el otro colocado en el mismo pilar y enfrente de él, cuyo cimacio está decorado con una greca de trifolias, muy parecidas, por otra parte, a las que el segundo maestro de Silos labra en los cimacios de sus capitales.

**-Capitel de los apóstoles:** Está situado en la galería norte y ocupa el número 22 este (foto nº 204).

En la cara larga y separados por una decoración vegetal-geométrica hay dos figuras humanas, la de la derecha calva y barbada y que sujeta una espada con su mano derecha y tiene en su mano izquierda una especie de tela que puede ser la vaina de la espada. La figura de la izquierda es también bar-

bada, pero con un peinado sobre la frente y sujetando un libro con la mano derecha. El deterioro de la piedra ha hecho imposible saber qué llevaba en la mano izquierda.

En los dos lados cortos del capitel hay sendas figuras de dos jóvenes imberbes y con una mano abierta sobre el pecho.

Las aristas del capitel están ocupadas por una hoja de palma de la que pende una pila.

La figura que, sin ninguna duda, se puede identificar a simple vista es la de la derecha del lado largo que representa al apostol San Pablo. Desde el siglo IV el arte tradicional lo representa calvo y, además, lleva la espada desenvainada, símbolo de su martirio.

Según Réau la espada aparece en la iconografía de San Pablo hacia el siglo XIII.(44), lo que puede ser indicativo de la fecha tardía del claustro.

La figura de la izquierda se identifica como San Pedro por todos los autores y es lógico que así sea ya que en todas las representaciones de apóstoles en las que aparece San Pablo, este suele estar acompañado de San Pedro. Iconográficamente la figura es correcta pues es barbada y el hecho de que haya perdido lo que llevaba en la mano, no es obstáculo para suponer que pudieran ser las llaves, su símbolo parlante. El libro es algo que muchos representaciones de los apóstoles suelen llevar y no es nada extraño pues son los propagadores del evangelio.

Las dos figuras de los lados cortos presentan más problemas, es lógico pensar que también sean apóstoles. Uno de ellos es muy probable que sea San Juan, que además de estar siempre al lado de Pedro y Pablo, en iconografía occidental, es siem-



pre imberbe, en contra del mundo bizantino que lo suele representar como un anciano con barba blanca. La otra figura es más difícil de identificar, podría ser San Felipe, el otro apóstol que tradicionalmente se ha representado imberbe.

Otro detalle del capitel que no pasamos por alto es que la decoración vegetal que lo completa se compone de palmas, palmetas y piñas y estos tres elementos tienen una significación muy parecida. La palama es símbolo del martirio y, por tanto, de la vida espititual alcanzada. También es signo de triunfo y fecundidad. Por su parte, la piña es también signo de fertilidad, de inmortalidad.

El hecho de que San Pablo tenga el instrumento de su martirio y de que en el capitel haya una decoración de palmas y piñas puede llevarnos a pensar que se ha tratado de conseguir una simbología del triunfo de los justos, ya que por su vida y obras los apóstoles alcanzaron la inmortalidad el triunfo sobre las cosas terrenas.

Quizá pueda tener alguna relación con esto el lugar que ocupa este capitel, ya que se encuentra adosado al mismo pilar que el que representa el pesaje de las almas, la separación de buenos y malos.

-Capitel de los momentos litúrgicos: Ocupa el número 26 de la galería norte. Está muy deteriorado, en el lado largo este hay una figura con mitra y báculo y otra con un libro a bierto. En el otro lado largo dos figuras, una de ellas con una cruz y la otra casi perdida. Y en los lados cortos sendas figuras con un caliz o copón en las manos.

Consideramos que cada una de las figuras representa un momento litúrgico. En la Edad Media en la que el culto era

esencialmente dramático, con una gran efectividad, es fácil transportar a la piedra los distintos momentos litúrgicos, simplemente con añadir a la figura un símbolo característico de dicho momento, así aparece el caliz, el libro o la cruz en manos del oficiante.

-Capitel de la ofrenda de panes: Es uno de los dos únicos capiteles historiados de la galería este y, como el otro, también está adosado a un pilar y ocupa el número 35 sur (foto nº 212).

En su lado largo tiene tres personajes, el del centro con capucha y hábito sujeta tres panes sobre un paño, a su izquierda y derecha hay dos personajes que le entregan sendos panes. En los lados cortos hay también dos personas con sendos panes (o algo redondo).

El hecho de que el hombre central lleva capucha nos ha llevado a identificarlo con un fraile o monje. Según esto hemos interpretado el capitel como una ofrenda de panes al monasterio, en función, quizá, de los diezmos y primicias.

El monje recibe las ofrendas sobre un paño como incación de que la ofrenda va destinada al templo, como señal de respeto.

Es esta una escena monástica evidentemente docente. En la Edad Media los dos pecados considerados peores eran la lujuria y la avaricia. En este mismo claustro podemos ver una imagen del castigo de la lujuria y, para prevenir la avaricia, vemos esta en la que se premueve que los fieles hagan la ofrenda.

Así pues, a la vez de representar una escena costumbrista, este tipo de representación servía, en la Edad Media, pa-

ra recordar a los fieles la obligatoriedad de la limosna.

-Capitel de las dos figuras con corona: (foto nº 210).  
En él hay dos figuras con vestiduras regias y corona. Una de ellas es femenina y sostiene en su mano derecha un rollo de escritura desplegado. La otra figura es masculina y barbada y tienen un libro abierto en la mano izquierda y con un dedo extendido de la otra mano señala algo en él.

En los lados cortos hay sendas figuras femeninas con toca y amplios ropajes que se sujetan el manto con la mano derecha y con la izquierda, oculta bajo el manto, sujetan un objeto en forma de bola que puede ser un pomo de perfume (foto nº 211).

Este capitel está muy bien conservado y la tradición popular y muchos autores lo han asociado, desde hace años, con una representación del Alfonso VIII y su esposa, considerando que la labor que realizaron en Soria, bien merecía una representación en el claustro.

Lo cierto es que la interpretación no es fácil que siga ese camino si consideramos el libro, el rollo y los dos personales de los lados.

El hecho de que las dos mujeres de los lados cortos lleven un pomo de perfume sujeto, no con la mano, sino con una tela entremedio para indicar su carácter sacro, nos transporta a una idea de resurrección. Si aceptamos esto, las dos figuras centrales han de estar en consonancia con ello y, probablemente, puedan representar a un profeta que señalaría en el libro el pasaje referido a la resurrección, la figura masculina; y la femenina a una sibila que lleva el rollo desplegado, signo de que ya se ha cumplido lo que se tenía que cumplir.

es decir, la profecía de la resurrección ya ha sido cumplida.

Esta interpretación se puede oscurecer por el hecho de que los personajes lleven ropajes regios y corona, lo que puede llevarnos a ver en ellos una representación de Salomón y la reina de Saba.

-Capitel del anciano: El último capitel historiado del claustro lo encontramos en la puerta que da acceso al refectorio, situado a la izquierda de la misma (foto nº 228)

Se trata de un extrañísimo capitel de sólo dos cara y que tiene en el centro una figura de un anciano sentado con las piernas cruzadas y, al parecer, tocando un instrumento musical y a ambos lados sendas figuras que parecen femeninas con falda corta con pliegues que semejan lóbulos y un chaleco, en una mano llevan una especie de cesta y la otra la elevan como en una danza. Es una representación curiosa y, tal vez, pudiera representar una danza morisca, cosa no extraña si consideramos que la población musulmana de Soria era abundante. De todas formas el capitel está tan estropeado que es muy difícil aventurar una explicación.

-Capitales vegetales: (fotos nº 199, 201, 209 y 208)

Los capitales vegetales son la mayoría de los del claustro, en total contabilizamos 38 en las galerías, 18 sobre las columnitas del segundo piso del claustro, 8 en los restos conservados en los muros y 12 en las columnitas que sostienen la bóveda del lucillo u osario del muro este.

Según esto, tenemos en el claustro un total de 76 capitales con decoración vegetal además de un gran número de canecillos.

Ya citamos, al hablar de la cronología, la posibilidad de una fecha tardía para el claustro y uno de los índices de la evolución del románico es el paso a un gusto mayor por la decoración vegetal. Por otra parte, no podemos dejar de ver influencias de la decoración cisterciense en el claustro.

Para no hacer pesado el estudio no haremos una descripción pormenorizada de la decoración de los capiteles ya que estos quedan detallados anteriormente. Los motivos que más abundan son hojas de acanto, palmas, piñas, pomos, racimos, volutas y rosetas. Hay también dos muy curiosos, el número 8 (foto nº 199) que es de extraños vegetales encerrados en círculos y el 12 oeste de hojas de palam movidas por el viento.

También hicimos un análisis de la simbología de cada elemento vegetal en el capítulo III<sup>a</sup>, al que remitimos. Pero podemos decir que en casi todos los casos los vegetales tienen una simbología relacionada con la resurrección, la inmortalidad y la fecundidad.

Para completar el estudio de la simbología del claustro hemos intentado buscar una simbología numérica. El hecho de que haya desaparecido la galería sur y parte de las este y oeste lo dificulta. Hemos comprobado una repetición del número 8. Todas las rosetas tienen ocho pétalos, así como ocho son los picos de las puntas de diamante del trasdós de la galería oeste. Sabemos que en la Edad Media el ocho era el número de la resurrección ya que hacía la suma del 7 (hombre) y el 1 (Dios y principio de todo). Si el número ocho está tomado en ese sentido estaría en relación con toda la simbología de resurrección e inmortalidad que se da en los capiteles

a traves de piñas, palmas y racimos y de las escenas historiadas.

Hay que resaltar la gran proporción de capiteles vegetales, todos diferentes, que hay en el claustro, ya que de 118 capiteles en total, 76 son vegetales. Nosotros lo hemos considerado como indicio de fecha tardía dado que por esas fechas la arquitectura cisterciense empleaba los motivos vegetales con gran profusión.

La imaginación llega a límites insospechados en los capiteles de animales y monstruos. Hay que hacer notar que, pese a la influencia que Silos tuvo en el claustro, las influencias musulmanas directas son aquí más evidentes. Podemos decir, siguiendo a Gaya Nuño, que hay muchos temas animalísticos "concebidos siempre en musulmán e interpretados en silencio" (45).

Los capiteles historiados, que son muy pocos, no forman un ciclo ni tienen, en general relación directa unos con otros. Es curioso observar que los dos únicos capiteles con escenas tomadas del Nuevo Testamento se repiten dos veces.

Una vez hecho el estudio particular de cada elemento, hemos tratado de buscar un programa general del claustro. Como ya indicamos anteriormente, el hecho de que esté incompleto dificulta esta empresa. Pensamos que no hay un programa muy definido en el claustro, pero si que la gran mayoría de los elementos están centrados en torno al tema de la resurrección de la redención. Tenemos dos escenas del ciclo de la Natividad que se repiten, la primera es la Anunciación, origen de la Redención y la segunda es la Adoración de los Magos, la

Redención para todos los hombres. Los temas vegetales, como ya dijimos hacen todos referencia a la resurrección, así como el número ocho. Los apóstoles y los profetas son los testigos y reveladores, respectivamente, de la resurrección. Pero por otra parte, tenemos los pecados, el triunfo del bien sobre el mal y el juicio final, así como el castigo de la lujuria y la incitación a la limosna.

Hemos llegado a la conclusión de que el claustro de San Pedro no tienen un programa iconográfico preconcebido y concreto. Cada capitel puede tener una iconografía específica, pero juntos no constituyen un programa.

SAN PEDRO

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BOCIGAS MARTIN, Santos. La arquitectura románica de la ciudad de Soria . Soria, 1.978. pp. 120-139
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp. 143-156
- HIGES CUEVAS, Victor. La colegiata de Soria. Sus orígenes. Hundimiento del templo románico. "Celtiberia, 22".Soria, 1.961. pp. 217-235.
- HIGES CUEVAS, Victor. La colegiata de Soria. Vicisitudes de su reconstrucción y artífices que en ella intervinieron. "Celtiberia, 25" Soria, 1.963. pp. 29-65
- KING, Georgina. The problem of the Duero ."Art Studies". 1.923
- LAMPEREZ, Vicente. Historia de la arquitectura cristiana española de la Edad Media . Madrid, 1.908
- LOJENDIO, José M<sup>a</sup>. Castilla románica/2 . Madrid, 1.966. pp. 365-366.
- MARRON, D.. Cosas curiosas y antigüedades de la Colegiata y ciudad de Soria . Libro manuscrito de la Catedral.
- MELIDA, José Ramón. La iglesia de San Juan de Rabanera y el clasutro de la Colegiata de San Pedro



- en Soria. "B.R.A.H" II-IV, 1.924. pp. 66-69.
- RABAL, Nicolás. Historia de Soria . Barcelona, 1.889. pp. 235-252
- RAMIREZ ROJAS, Teodoro. La arquitectura románica de Soria. Soria, 1.894. pp. 15-21
- TARACENA, Blas. Guía de Soria y su provincia . Madrid, 1.973
- TORRES BALBAS, Leopoldo. La influencia del Islam en los monumentos sorianos. "Al-Abdalus V" 1.940. pp. 465-467.
- ZIELINSKI, Ann. El claustro de San Pedro de Soria. "Celtiberia, 47" Soria.

**ESTUDIO SIMBOLICO DE LOS MONUMENTOS ROMANICOS DE:**

- La zona de la "Comunidad de la Villa de Soria y su Tierra".
- La región septentrional de la actual provincia de Soria.
- Las tierras de Agreda.
- La zona de Almazán.

**TOMO IIº**

**Mª Elena Sainz Magaña.**

**Tesis doctoral dirigida por el  
Catedrático D. José Mª de Azcárate  
Departamento de Historia del Arte  
Medieval.**

2082

#### IV-B.- GARRAY

La villa de Garray se encuentra a ocho kilómetros de Soria, a orillas del río Duero y bajo el cerro que conserva las ruinas de la inmortal Numancia.

Después de los tiempos gloriosos de Numancia, la zona fue perdiendo importancia y, probablemente, se despobló. A los pies de las ruinas, en la Edad Media, irá surgiendo una aldea que tomaría el nombre de Garray.

Uno de los primeros datos que tenemos de Garray es del año 927 en un documento por el que el rey de Navarra, García Sancho, en unión de su madre la reina Toda, dona al monasterio de San Millán la iglesia de Santa María de Tera:

- "in termino de Garrahe ecclesiam Sanctae Mariae de Thera" -

De 1.016 se conserva un documento en el que se determinan los límites entre Castilla y Navarra. El documento está recogido por Loperraez Corvalán en el tomo tercero de su "Historia del Obispado de Osma", página 5 y dice:

- "De la división del Reyno entre Pamplona y Castilla como lo ordenaron el conde don Sancho y don Sancho rey de Pamplona, como les pareció en concordia y buena convivencia: conviene saber, desde lo más alto de la sierra de la Cogolla al río Valvanera y a Granmeto, donde está sito un mojón y de collado Moneo y Siciercos y Peña Negra y de allí al río Razón adonde nace. Después por medio del monte de Calcanio, por lo alto de la loma, y por medio del valle de Gazala, adonde está sito un mojón y hasta el río Tera: allí está Garray, ciudad antigua, desierta y hasta el río Duero..." -

Así pues, Garray marcaba la divisoria entre las diócesis de Osma, Sigüenza y Tarazona. Garray quedaba para Navarra.

Sancho II (1.065-1.076), en 1.068 concedió a la iglesia de Oca un privilegio para que su ganado pudiera andar por los pastos de Castilla la Vieja, montaña de Asturias y demás términos de su reino. Al hacer la demarcación de sus términos les da sus límites desde el mar océano hasta el río Duero, por los pueblos de Garray y Calatañazor. Por esta declaración sacamos lo que se extendía Castilla en el Obispado de Osma por la parte de Oriente y también que subsistía la división hecha en el año 1.016 entre Navarra y Castilla, por lo que deducimos que Garray seguía siendo navarro.

El sucesor de Sancho, Alfonso VI (1.072-1.109), a la muerte del rey Sancho de Navarra en 1.076, recuperó todo lo que anteriormente había pertenecido a Castilla y además se apoderó de la región meridional del reino de Navarra, o sea, la Rioja hasta la línea del Ebro. Y fue este rey, Alfonso VI, quien repobló Garray encomendándole la tarea al conde don Garcia como recoge Loperraez en un documento en el que se habla de la donación del monasterio de Santa Maria de Tera al abad de San Millán, (46).

Otra nueva cita de Garray aparece en 1.077 en un documento en el que Alfonso VI confirma al monasterio de San Millán el monasterio de Tera:

-*"Monasterium quod vocatur Sancta Maria de Tera in Garrahe"*-

Hay que hacer notar que Alfonso VI concedió al monasterio de San Millán la potestad de poder poblar con hombres sujetos a su dominio todo el territorio de Garray, con libertad de derechos. Muchas de las influencias, tanto religiosas, como artísticas, vendrán por esta vía.

Garray fue importante hasta la repoblación de Soria y en-

tonces empezó a decaer. No aparece en el censo de 1.270 de Alfonso X.

La iglesia románica que, en parte, se ha conservado, no está en el pueblo, sino alejada de él. Se trata de una ermita situada en plena falda del cerro que ocupa la ciudad de Numancia, muy cercana a sus ruinas.

Respecto a la fecha cronológica se conserva una inscripción en el muro exterior sur del presbiterio que dice:

"ANNO D(OMINI) MCCXXXI", es decir, 1.231, lo que le da la fecha más tardía conocida de todas las iglesias sorianas.

Gaya Nuño llama la atención sobre el hecho de que, en la inscripción se cuenta por años de Señor y no por eras, lo que resulta muy extraño. (47).

Es muy probable que esta sea la fecha de consagración, lo que indicaría que la iglesia pudo haber sido hecha unos años antes. Todo nos lleva a pensar que es una iglesia muy tardía, de principios del siglo XIII. En primer lugar vemos que la bóveda del presbiterio es francamente apuntada. También vemos que esta iglesia repite, aunque evolucionados, los temas decorativos que vimos en San Juan de Abanera en Soria y que veremos en Fuensauco y Tozalmoro, lo que indica que debe ser posterior a estas iglesias, ya de por sí, tardías.

ERMITA DE GARRAY: DESCRIPCION

ERMITA DE LOS MARTIRES: La ermita se encuentra muy cercana a las ruinas de la histórica Numancia y un poco más alejada del pueblo de Garzay, pero no está enclavada en ningún núcleo de población y en sus inmediaciones no se advierten vestigios ni ruinas de antiguas construcciones.

La ermita está dedicada a los mártires Nereo, Aquileo, Pancracio y Domitila, santos ajenos a la tradición española pero que pudieron llegar aquí por la cercanía con Asagón, más relacionada con Roma que Castilla.

Desgraciadamente, la ermita no se ha conservado en su integridad. Sólo quedan de la antigua construcción la cabecera y la portada conservada en la reconstrucción del muro sur. Los muros sur y norte son reconstruidos, pero conservando su emplazamiento original, no así el muro oeste que se adelantó acortando la nave en un poco más de un metro. Todavía se pueden apreciar en el suelo los antiguos cimientos de este muro.

Lo que se conserva original es de un sillar muy bueno, el mejor escuadrado de todas las iglesias de esta zona. No podemos olvidar que tenían una cantera excelente en la cerca nas ruinas de Numancia.

Actualmente la ermita ofrece una curiosa imagen con su magnífico ábside y su pequeña nave reconstruida a una altura menor que el ábside. Afortunadamente se conservó la portada que está adelantada con respecto al muro reconstruido y coro nada por una cornisa de seis canecillos.

En la reconstrucción de la portada se rellenó un fragmento que faltaba con cemento, pero dicho fragmento se conserva dentro de la iglesia, por lo que es de desear que en un futuro se pueda hacer una reconstrucción más afortunada.

PORTADA: (foto nº 231)

La portada es de dos arquivoltas, la mayor sobre jambas y la menor sobre columnas con capitel. La primera arquivolta es simplemente baquetonada, pero la más pequeña está profusamente decorada en dos bandas superpuestas, la inferior es de arcos de medio punto entrecruzados y decorados con perlas como veíamos en San Juan de Rabanera y vemos en Fuensauco. Aquí y repitiendo exactamente el motivo de la portada de San Nicolás de Soria, este motivo se enriquece por una línea que salen de la clave de los arquitos y del punto de las intersecciones y llegan hasta la basa. La segunda banda decorativa de la arquivolta, colocada sobre la anterior, es una cinta de cinco cordones colocada en zig-zag.

Esta segunda arquivolta está sujeta por columnas de basa ática apoyada sobre un plinto, fuste monolítico y capitel decorado. Los dos capiteles son iguales, decorados con dos sirenas afrontadas que vuelven las cabezas para unirlos en la esquina. Los ábacos, también en ambos casos, son de bifolias carnosas grabadas con mucho relieve. (foto nº 232).

Tiene un magnífico tímpano sujeto por jambas.

El tímpano: Las jambas que sujetan el tímpano son muy curiosas, su frente interior está grabado para hacer la forma de dos medias columnas que en la parte superior terminan en pico para dejar entre ellas un espacio para una cabecita barbada muy pequeña. Sobre la cabecita y el final de las columnas hay una serie de hileras labradas muy finas, dos lisas, una de perlas y otra lisa. A partir de aquí, un sillar a modo de ménsula en forma de nacela sujeta el tímpano. (foto nº 234).

El tímpano (foto nº 233) es de una sola pieza y, como dijimos antes, está mutilado en su parte izquierda.



Consta de una gran rosácea en el centro formada por ocho hojas grandes y ocho más pequeñas, está rodeada de otras cuatro rosáceas un poco más pequeñas, las dos de abajo de ocho pétalos y las dos de arriba de cuatro. Las rosáceas son muy carnosas, de hojas muy labradas y complicadas. En la parte de arriba, y sobre la gran rosácea central, hay una pequeña y muy sencilla roseta de cuatro pétalos, simplemente reunidos en la piedra.

El tímpano está festoneado por una línea de arquillos ciegos que tienen en las enjutas una perla y cobijan bajo ellos pequeñas cabecitas humanas y alguna intercalada de fiesras. Parece ser que había trece arquitos.

Esta composición de arquitos, cabecitas y rosáceas la veremos también en la iglesia de Tozalmoro.

La cornisa: Sobre la portada hay una cornisa sujeta por seis canecillos. Empezando por el primero de la izquierda tenemos:

- 1.- Monstruo visto de lado que vuelve la cabeza (foto nº 235)
- 2.- Cabeza de monstruo con las fauces abiertas (foto nº 235)
- 3.- Cabeza de monstruo con las fauces abiertas (foto nº 236)
- 4.- Parece un centauro sagitario, pero le falta la cabeza.  
(foto nº 236)
- 5.- Cabeza masculina, barbada, de concepción muy geometrizable, tiene el cabello con ondas y la boca en una actitud de sonrisa entre los mofletes como bolas. (foto nº 237)
- 6.- Cabeza masculina, barbada, también muy geometrizable pero con la cara más alargada que la anterior. (foto nº 237).

En la reconstrucción de la nave y en el muro sur, sujetando el alero, se colocaron canecillos románicos. Es de su-

poner que no se respetarían las ubicaciones originales, pase a eso los describiremos siguiendo el orden que tienen hoy.

Canecillos del muro sur: Comenzando por el ángulo oeste-sur, el único que hay en el oeste es una cabeza barbada.

2.- (foto la esquina) liso

3.- Cabeza

4.- Liso

5.- Cabeza con bigote

6.- liso

7.- Monstruo con alas de ave, cola de serpiente y cabeza con las fauces abiertas. (foto nº 238)

8.- Liso

9.- Cabeza barbada

10.- Liso

11.- Cabeza barbada

12.- Liso

13.- Una rama con dos hojitas de las que sale un fruto

14.- Liso

15.- Cabeza de monstruo. (foto nº 239)

16.- Liso

17.- Ave-monstruo. (foto nº 240)

18.- Liso

19.- Monstruo muy parecido al 15.

CABECERA: Tanto el presbiterio como el ábside se conservan muy bien. El presbiterio con tejado puntilagudo a dos aguas y actualmente con tejas y el ábside cubierto por un cono de lajas de pizarra oscura.

La cornisa, en la parte del presbiterio, está decorada con puntas de diamante y el <sup>del</sup> ábside con ajedrezado. En ambos casos la cornisa es bastante volada.

El ábside se remete con respecto al presbiterio y está dividido en tres paños separados por medias columnas con capiteles vegetales, de ellos, el primero está bastante destruido, pero el segundo es magnífico, de hojas carnosas con piñas. (foto nº 241).

Las basas de estas medias columnas adosadas son de tres toros superpuestos apoyados en un paralelepípedo y este, a su vez, en un plinto. Tienen tres bolas en las esquinas. (foto nº 242).

En cada paño del ábside hay una ventana muy estrecha y plana con tan sólo una decoración de puntas de diamante en su borde.

Los canecillos del presbiterio y ábside están muy decorados. Los describiremos comenzando por el primero del presbiterio en el lado sur:

- 1.- Liso
- 2.- Tronco de pirámide con bola
- 3.- Pirámide escalonada
- 4.- Está muy deteriorado y no se aprecia nada
- 5.- Piña. (foto nº 243)
- 6.- Tres modillones abrazados por unas hojas arriba y abajo
- 7.- (Es el primero del ábside) Acanto
- 8.- Vegetales carnosos
- 9.- Vegetales carnosos
- 10.- Liso
- 11.- Liso
- 12.- Liso
- 13.- Aguila que vuelve la cabeza. (foto nº 244)
- 14.- Muy estropeado
- 15.- Pájaro
- 16.- Cuadrúpedo visto desde arriba. (foto nº 245)

- 17.- Vegetal
  - 18 a 22.- Liso
  - 23.- (Primero del presbiterio norte). Cabeza barbada. (foto nº 246)
  - 24.- Liebre?
  - 25.- Pájaro
  - 26.- Liso
  - 27.- Dos hojas replegadas o conchas
  - 28.- Una hoja replegada o concha. (foto nº 247)
- Todo el ábside descansa sobre un plinto.

INTERIOR DE LA IGLESIA: Sólo se conserva original la capiteles bequera, pero esta es extraordinaria, ya que tenía un ábside central y dos absidiolos laterales.

El arco de triunfo se apoya sobre columnas con capiteles bulbosos y basa decoradas con roleos y da paso al presbiterio cubierto con bóveda apuntada y al ábside cubierto con bóveda de horno.

Este arco de triunfo se encontraba flanqueado por dos absidiolos que estaban embutidas en el ensanche que se produce al iniciarse la nave. Hoy ha desaparecido la del lado del Evangelio, pero queda la de la Epístola.

La absidiola de la Epístola: es de base semicircular y se cubre por medio cañon y bóveda de cascarón. La bóveda descansa sobre tres columnas a cada lado con capiteles corridos:

Capitel de la izquierda: Once figuras, de pie, una junto a otra. Unas no llevan nada en las manos y otras algo, entre estas una lleva un báculo y otra una espada.

Capitel de la derecha: Representación de la pesca milagrosa Cristo con báculo, barcas muy decoradas con vegetación y ribetes de perlas.

En esta absidiola se conserva la mesa de altar.

Mesa de altar: Su decoración son cuatro arquillos cuatri-  
lobulados que descansan sobre cuatro columnitas dobles, enca-  
pitaladas. En las enjutas hay tres rosáceas de cuatro pétalos  
la del centro lisa y las laterales con cada pétalo labrado  
como una hoja. A la derecha de la roseta de la izquierda, a  
derecha e izquierda de la central y a la izquierda de la de  
la derecha y en la parte superior hay otras cuatro rosáceas  
más pequeñas, también de cuatro pétalos. Todo el conjunto, a  
modo de alfiz, está enmarcado por una hilera de arquillos cie-  
gos de medio punto. (foto nº 248)

ABSIDE: Se conserva parte del zócalo de piedra del ábsi-  
de. La decoración del mismo es una serie de arcos de medio  
punto ciegos y apoyados sobre triples columnitas con basa á-  
tica y capitel vegetal muy geometrizado. Los arcos cobijas  
diversos motivos decorativos. (foto nº 249). Tan sólo se con-  
servan las partes laterales, es decir, un arco completo y la  
mitad de otro en cada lado.

Los dos conservados íntegros (uno a la derecha y otro a  
la izquierda) presentan un reticulado de rombos hecho de tres  
cordones, cada retícula cobija un pájaro. Los otros dos arcos  
(de los que se conserva sólo la mitad) tenían una cruz dentro  
de un círculo decorado con perlas. Entre los brazos de la  
cruz hay rosáceas de cuatro pétalos. Bajo el círculo y sobre  
él hay otras dos rosetas y más bajo aún una flor de lis. Es  
lógico pensar que estos tres motivos se repetirían en la par-  
te que falta. (foto nº 249).

ALTAR MAYOR: El altar que actualmente tiene la iglesia  
está formado por una losa sobre dos grandes capiteles románi-

cos historiados muy interesantes. La forma y algunos detalles como, por ejemplo, el tipo de cofias de las mujeres nos recuerdan a algún capitel historiado del claustro de San Pedro.

Los capiteles están sobre dobles columnas y el de la izquierda está mejor conservado que el de la derecha.

Capitel de la izquierda: El frente estrecho que mira hacia la nave está ocupado por dos figuras de pie. Se trata de dos mujeres con cofia y con una bola en las manos. Son figuras muy expresivas con bellos ropajes. (foto nº 250)

En el frente ancho de la derecha y sobre vegetales hay un sepulcro decorado con arcos apuntados y perlados, sobre el mismo se sienta un ángel, a la derecha del sepulcro hay una gran rama vegetal con una piña. (foto nº 251). Tras esta escena parece estar representado el tema del "noli me tangere" ya que hay una figura masculina de pie y tumbada ante ella una figura femenina con cofia. El resto del capitel está picado.

Capitel de la derecha: En el frente ancho que mira hacia el interior, es decir, en el frente izquierdo, tenemos, en primer lugar, el tema de la Anunciación. La Virgen lleva cofia y con la mano derecha se recoge los pliegues del vestido teniendo la otra mano levantada y abierta. El ángel sujeta con ambas manos una cosa extraña (está bastante deteriorado) El ángel tienen los pies cruzados, en actitud de andar como en la representación de los discípulos de Emaús en Silos. (foto nº 252). A continuación de esta escena tenemos la Visitación, dos mujeres con cofia se abrazan. (foto nº 253).

El ángulo, y enmarcada por una especie de arco, lo ocupa una figura femenina que extiende la mano izquierda en ángulo recto para ponerla por encima de una figura acostada en una cama y que da de mamar a un niño. A la derecha de la cama hay

otra figura femenina, también en actitud de cuidar a la anterior. Pueden ser las dos parteras. (foto nº 254).

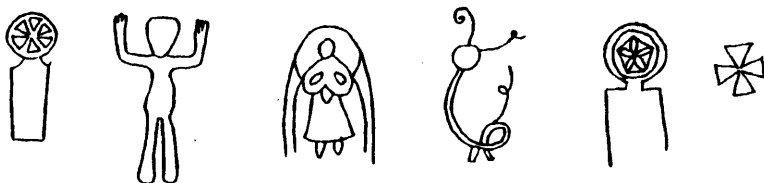
Seguido a esto, ya en el frente largo, hay una figura masculina sentada y con una mano apoyada en la cabeza y otra en un bastón. A la izquierda y sobre él hay un ángel con el dedo de la mano derecha apuntándole y en actitud de hablarle.

A la dercha de esta escena, y también en la parte superior, hay otro ángel mirando para abajo y bajo él una especie de cuna o pesebre con una figurita tumbada sobre el y encima dos cabecitas de animales, una de ellas de asno. (foto nº 235)

La parte superior de esta escena y el otro frente estrecho del capitel están picados.

PILA BAUTISMAL: También se conserva en esta iglesia la pila bautismal. Está construida de una sola pieza de arenisca y es grande y profunda, muy maciza. (foto nº 236)

Tiene una original decoración grabada de forma tosquísima: Está rodeada por una hilera de trece arcos, unos escazanos y la mayoría de herradura, apoyados sobre columnitas con el fuste soqueado. Los arcos también están decorados con triángulos. Los arcos cobijan diversas representaciones: cruces, círculos concéntricos, figuras humanas con gran cabeza y muy toscas, etc. Adjuntamos un esquema de algunas de las representaciones más interesantes.



#### ESTUDIO DE LA ERMITA DE LOS MARTIRES DE GARRAY

Desgraciadamente, la ermita de los martires Nereo, Aquilac, Pancracio y Domitila no ha llegado entera a nosotros, só lo se conserva la portada, reinstaurada en la reconstrucción de la nave, y la cabecera, magnífica, que ofrece un curioso conjunto al contemplarla junto a la nave, moderna y más baja que ella.

En el muro sur de esta nave se colocaron canecillos (fotos nº 238, 239 y 240) que, probablemente, procederían de la nave primitiva.

En el interior también se conservan restos: la cabecera completa y uno de los dos absidiolos laterales, el de la Epístola; así como también el frontal del altar mayor, la mesa de altar de la absidiola, una mesa de altar sobre dos grandes capiteles románicos y la pila bautismal.

La iglesia era de una sólo nave con presbiterio y ábside semicircular, entrada por el muro sur, como en la gran mayoría de las iglesias sorianas.

La gran originalidad estriba en que poseía dos absidiolos orientados al este igual que el ábside mayor y colocados en los ensanches de la nave, sin que se acusen al exterior. Vefa mos también dos absidiolos en San Juan de Tabanera y en San Nicolás, pero allí la planta es de cruz latina; en este caso se trata de una nave única con tres ábsides. Esta particularidad que también se da en un pueblo de la sierra soriana, Montenegro de Cameros, metido ya en tierras riojanas, es muy curiosa.

En la ermita de Montenegro hay también dos absidiolos muy



apuntados que cobijan sendas mesas de altar y ello y, el no acusarse al exterior, da a la iglesia de Montenegro una gran semejanza con la que nos ocupa.

En Montenegro se conserva en el abside de la Epístola un resto de pinturas muy parecidas a las de los antiendios románicos catalanes (San Estaní de Cardós de 1.200 y Tarrega). Gaya Nuño da a las pinturas una fecha de la segunda mitad del si glo XII y las considera un poco posteriores a la iglesia, por lo que la ermita de Cameros sería anterior a la de Garray.(48)

EXTERIOR: (fotos nº 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246 y 247)

Lo más insigne es la portada.

PORTADA: (fotos nº 231 a 237). Se encuentra en un cuerpo adelantado y coronado por una cornisa sujeta por seis canes.

La portada es de dos arquivoltas, como la de San Juan de Tabanera. La arquivolta mayor es baquetonada y se apoya sobre jambas, la menor tiene dos bandas decorativas, una primera hi lera de arquillos ciegos de medio punto entrecruzados y decorados con perlas como veíamos en la portada de San Juan y en Fuensauco, pero aquí han sufrido ya una evolución y el motivo se enriquece por unas líneas que salen de la clave de los arquitos y del punto de las intersecciones y que llegan a la ba se. Esta innovación la veíamos ya en San Nicolás, posterior a las dos iglesias anteriores. La segunda banda decorativa, sobre la anterior es una cinta de cinco cordones colocada en zig-zag. (foto nº 231).

Los dos capitales que sujetan esta arquivolta son iguales se trata de dos arpias afrontadas y de tipo muy silense. (fo-

to nº 232).

La portada está enriquecida por un tímpano monolítico (foto nº 233) colocado sobre jambas. Repite el motivo de la puerta de San Juan de Rebanera, pero evolucionado y enriquecido. Tiene una gran rosácea en el centro de dieciséis pétalos, rodeada por otras cuatro de ocho pétalos. Sobre la central hay una pequeña y sencilla roseta de cuatro pétalos. El tímpano está festoneado por una línea de trece arquillos ciegos que cobijan, los cuatro primeros, cabecitas de león, los cinco siguientes, cabecitas humanas y los cuatro restantes, cabecitas de león.

Toda la estructura del tímpano gira en torno a tres números: 4, 8 y 16.

Las rosáceas hacen referencia a Dios, es un símbolo solar. El hecho de que haya una gran roseta rodeada por cuatro más pequeñas puede hacernos transponer esto a la idea del pantocrator y el tetramorfos. Las cabecitas bajo arco se han empleado mucho para representar a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis o a alguno de ellos tomando la parte por el todo. En la portada de Tozalmoro, bajo los arquitos se alojan cabecitas humanas, aquí hay cinco humanas y ocho de leones. ¿Podría ser en este caso una abstracción del Apocalipsis?

La roseta central está formada por dieciséis pétalos que en realidad son ocho sobre ocho. Las otras cuatro rosetas son también de ocho pétalos. El ocho es representación de la resurrección, de la vida eterna y, por tanto, simboliza lo divino.

La pequeña roseta de cuatro pétalos, apenas esbozados, puede hacer referencia al mundo material y, de este modo, Dios aparece como "Señor del Cosmos".

La cabecera (fotos nº 241 a 247) es magnífica y tiene la

particularidad de conservar el tejado de lajas planas de piedra que, presumiblemente, tendrían todas las iglesias de la zona y que casi ninguna ha conservado.

El ábside está dividido en tres paños por medias columnas adosadas y con capiteles de hojas carnosas con piñas.

Los canecillos son variadísimos: piñas, vegetales, águilas, pájaros, cuadrúpedos, liebres, cabezas, etc. Al hallarnos ante motivos tan heterogéneos podemos pensar, como hacíamos en San Juan de Rabanera, en la posibilidad de estar ante una representación del cosmos, de todo lo creado por Dios.

INTERIOR: (fotos nº 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255 y 256).

Solamente se conserva la cabecera y uno de los dos absides laterales, el de la Epístola.

El arco del triunfo se apoya sobre columnas con capiteles bulbosos y da paso a un presbiterio con bóveda apuntada y un ábside cubierto por bóveda de horno.

La absidiola de la Epístola repite, en pequeño, la planta de la cabecera y la bóveda apuntada se sujeta por medio de tres columnas a cada lado con capitel corrido.

Se trata de dos capiteles corridos y muy grandes. La interpretación de ellos es sencillísima, en el de la izquierda están colocados, en fila, los doce apóstoles y en el de la derecha se representa la pesca milagrosa que es un tema muy raro en el románico español y tiene su origen en Moissac.

En 1.963 se descubrió en esta absidiola unas pinturas que hoy están prácticamente desaparecidas y que Juan Antonio Pérez Rioja describió en Celtiberia. (49)

El motivo principal de las mismas representaba a un obis-

po o abad mitrado en actitud ofiante con dos acólitos, el de su izquierda con una cruz y el de su derecha con báculo, rodeados de fieles y toda la escena parece desarrollarse bajo un arco. Según parece, las pinturas pertenecen a un románico tardío, en plena transición y son, probablemente, un poco posteriores a la iglesia.

El absidiolo conserva una mesa de altar (foto nº 248) decorada con cuatro arquillos cuatrilobulados sobre columnitas dobles encapiteladas; en las enjutas hay tres rosáceas de cuatro pétalos y entre ellas otras cuatro. Y todo el conjunto, a modo de alfiz, enmarcado por una hilera de arquillos ciegos.

El hecho de que haya desaparecido totalmente la otra absidiola hace difícil la explicación de las dos escenas que vemos en esta: los doce apóstoles y la pesca milagrosa, aunque en sí mismas tienen ya un significado, por ser parte de la vida de Cristo.

En el ábside mayor se conserva parte del zócalo de piedra en el que, bajo arcos ciegos, se cobijan dos tipos de decoración, en unos una retícula romboidal que tiene dentro de cada departamento un ave y en otros un crismón decorado con perlas y con una roseta entre cada dos brazos y el resto del espacio relleno con rosetas y flores de lis. (foto nº 249).

En esta decoración vemos muchas influencias o pervivencias visigodas que luego apreciaremos también en la pila bautismal. La retícula con aves nos recuerda mucho a la decoración de Quintanilla de las Viñas.

Por otra parte, las aves son animales positivos, suelen ser símbolo de las almas y, por tanto, representar la resurrección. Están muy bien situadas en el altar y junto a otro símbolo importante: el crismón, Cristo. El que en el crismón aparece

can rosetas, flores en el crismón puede y, de hecho, hacía referencia, sobre todo en el arte paleocristiano al Paraíso. Así tendríamos a Cristo en el paraíso como símbolo de resurrección. La flor de lis, en la Edad Media, se consideró como emblema de la iluminación y símbolo de Dios y atributo suyo. La colocación del crismón es perfecta, en el ábside mayor, rodeados de aves y bajo las tres ventanas del ábside que, como símbolo de la trinidad, dejan entrar la luz que se identifica con Dios.

Otro de los magníficos restos románicos conservados en la ermita de Garray es una mesa de altar (fotos nº 250 a 255) que está formada por dos grandes capiteles corridos concebidos para estar sobre dobles columnas y que han pasado a ser las patas de una losa para configurar una mesa de altar. Las representaciones de estos capiteles son muy clásicas dentro del románico.

Tipologicamente son muy parecidos a los historiados que veíamos en la portada de S. Domingo. Las mujeres llevan el mismo tipo de toca con guardacuellos y el adorno del sepulcro de la resurrección es el mismo en los dos sitios, además, se repiten los temas.

El capital colocado a la izquierda (fotos nº 250 y 251) está picado en una de sus mitades, la otra representa, primero a una mujer con bolas en las manos (pomos de perfume?), luego hay una escena simulando la resurrección: el sepulcro vacío y un ángel sobre él, a la derecha una rama con una gran piña y después la escena del "Noli me tangere". Como vemos parece copia exacta de los temas y formas de la cuarta arquivolta de Santo Domingo, aparece hasta la gran piña, símbolo de

fertilidad y resurrección.

El otro capitel (fotos nº 252, 253, 254 y 255) se conserva casi entero y trata el ciclo de la infancia de Cristo de una forma naturalista y con toda suerte de detalles tomados de los apócrifos. Aparecen sucesivamente: Anunciación, Visitación, tras esto una cama en la que está la Virgen ayudada por dos parteras y dando de mamar al niño, luego San José dormido y un ángel sobre él. A su lado el Niño sobre un pesebre con la mula y el buey y un ángel sobre el conjunto. El resto del capitel está picado.

Las escenas son las mismas que explicábamos en San Juan de Duero y en Santo Domingo, en gran parte sacadas de los apócrifos y para el estudio más detallado de las mismas remitimos a los estudios de las dos iglesias citadas.

**PILA BAUTISMAL: (foto nº 256)**

Es una gran pieza de arenisca y decorada con arcos ciegos escarzanos o de herradura con jambas y arcos decorados con rudo sequeado y encerrando cada arco un motivo diferente, todos muy toscos: cruces bizantinas, círculos concéntricos, exágonos, figuras desnudas? en actitud orante.

Gaya Nuño habla de influencias morunas en esta pieza (50) y le da la fecha del último cuarto del siglo XI, pero nosotros nos inclinamos más a pensar en reminiscencias visigodas.

GARRAY

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- GAYA NUÑO, Juan Antonio. El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp. 235-239.
- LOJENDIO, José M<sup>a</sup>. Castilla románica/2 . Madrid, 1.966. p. 372.
- PEREZ-RIOJA, Juan Antonio. Pinturas murales en la ermita de los mártires en Garray . "Celtiberia, 6" .Soria, 1.953 pp. 287-290.
- TARACENA, Blas. Guía de Soria y su provincia . Madrid, 1. 1.973.

IV-9.- RENIEBLAS

A unos diez kilómetros de Soria por una carretera comercial y muy cercano a Garray por una parte y a Fuenseuco por otra, Renieblas es hoy un pequeño pueblo, pero en el censo de Alfonso X era uno de los que más vecinos tenían, treinta.

Morfológica y geológicamente forma parte de la amplia depresión que separa el núcleo axial de la orla norteña del sector soriano del sistema Ibérico, de la cubeta de terrenos calcáreos que forma la parte sur del mismo sistema.

El pueblo está, pues, situado en un valle que carece de la facultad estratégica que veíamos en Garray o que veremos en Valtajeros, por ejemplo.

En cuanto a comunicaciones hay que destacar que, entre otros caminos, pasaba por allí la vía romana de Astúrica a Caesaraugusta. Se ven restos de esta calzada que pasan por el puente que hay más abajo del actual de Renieblas, para luego perderse el rasteo, por un corto trecho, en el llano de la Aldehuela.



IGLESIA DE RENIEBLAS: DESCRIPCION

La iglesia es muy sencilla y está reconstruida casi en su totalidad. Es de interés, sin embargo, la torre que parece ser que era exenta en principio y que posteriormente fue unida a la iglesia por un pasadizo.

TORRE: Es una torre-campanario cuadrada y maciza de mampostería con sillares en las esquinas en su cuerpo bajo y de sillares pequeños e irregulares en el alto. (foto nº 257).

Tiene dos cuerpos en altura y el más bajo, que es mucho más largo que el segundo, es macizo, con entrada solamente a través de la iglesia y unas diminutas ventanas rectangulares enmarcadas por sillarejos muy irregulares.

Este primer cuerpo termina en tres hiladas de sillares que dan paso, tras una moldura simple, al segundo cuerpo de sillar bien escuadrado. Este segundo cuerpo tiene cuatro grandes huecos a modo de ventanas donde se alojan las campanas. Son arcos de medio punto sujetos por columnas de airoso fuste y capitel sencillito de acantos o pomas. Estos arcos cobijan otro arco interior sujeto por jambas. (foto nº 258).

La cornisa de la torre está sujeta por canes lisos, excepto en las esquinas que son roleos.

La iglesia es de sillarejo y sus muros han sido muy reconstruidos.

En el muro oeste de la iglesia, bajo una ventana cuadrada actual y tapiada, hay restos de una ventanita geminada construida en sillares mucho mayores que los del muro. Se trata de dos arcos separados por una airosa columnita con capitel de tronco de pirámide invertida. Sobre el arquito de la

izquierda hay un círculo rehundido en la piedra. (foto nº 259).

En el frente este de la torre, en la esquina izquierda, hay un preciosísimo sillar reaprovechado. Es un sillar grande y labrado con motivos vegetales de tipo visigótico parecidos a los que adornan Quintanilla de la Viñas o San Pedro de la Nava. (foto nº 260)

El actual dintel de entrada al cementerio es un enorme sillar decorado con tres círculos hechos con sogueado. Los dos laterales están huecos, pero el del centro tiene un aspa decorada con cinco perlas en cada brazo. (foto nº 261)

#### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE RENIEBLAS

La torre es lo único que se ha conservado de época románica. Presenta la tipología de la mayor parte de las torres campanario sorianas, es decir, una planta cuadrada, una estructura maciza y pesada y vanos solamente en la parte superior. Estas torres solían estar huecas y el acceso a las mismas se hacía por un entramado de madera. (fotos nº 257 a 260)

La torre tiene cuatro ventanas, una en cada uno de los frentes, de arco de medio punto sujeto por columnitas encapiteladas con acanto y pomas, que nosotros consideramos un mero elemento decorativo.

Queremos hacer notar la presencia de un sillar reaprovechado en la pared este de la torre (foto nº 260). Se trata de una pieza labrada con motivos geométricos-vegetales y de filiación netamente visigótica, su parecido es grande a las que podemos ver, por ejemplo, en Quintanilla de las Viñas.

Es interesante destacar la presencia de este sillar ya que ello es índice de que la ocupación visigoda fue importante en la zona, como vemos en la introducción histórica y, quizá, esta pervivencia visigoda pueda explicar muchas veces los motivos decorativos o los arcos de herradura de alguna de las iglesias de la sierra soriana a las que siempre se ha buscado una filiación islámica.

#### IV-10.- IGLESIA DE PEDRAZA: DESCRIPCION

La iglesia es simplísima. Los muros son de mampostería de piedra negruzca. El muro oeste y sin solución de continuidad se eleva en una especie de torreta rectangular cubierta por tejado a dos aguas y con tres vanos en el frente este y uno en el sur. Adherido a esto hay una espadaña, probablemente posterior, de sillar y con dos cuerpos, el primero liso con una estrecha aspillera y el segundo, tras una moldura simple, es el cuerpo de campanas, de forma trapezoidal y con dos huecos de medio punto.

La iglesia es de una sola nave, con entrada por el sur y ábside semicircular sencillísimo, sin ninguna decoración y con canecillos lisos. También son lisos los canecillos que sujetan la cornisa de las naves. (foto nº262).

La portada es también simple, de sillarejo con una fila de sillar en los bordes. Está adelantada con respecto al muro y coronada con una moldura que es el único elemento decorativo de la iglesia, se trata de una hilera de puntas de diamante entre dos hileras de pequeños rombitos rehundidos. (foto nº 264).

La portada es de tres arquivoltes sobre jambas sin ninguna decoración. (foto nº 263).

ESTUDIO DE LA IGLESIA DE PEDRAZA

La iglesia de Pedraza (fotos nº 262, 263 y 264) es de una simplicidad absoluta.

El material es de mampostería muy ruda y la entrada es por el muro sur a través de una puerta de medio punto de tres arquivoltas sobre jambas sin ningún tipo de decoración.

El único motivo decorativo es la cornisa de puntas de día mante que corona el cuerpo adelantado donde está la portada.

#### IV-11.- IGLESIA DE ALDEALSEÑOR: DESCRIPCION

La iglesia es muy sencilla, de mampostería, sólo tiene de sillares irregulares la portada.

El ábside está remetido con respecto al presbiterio y es semicircular, dividido en tres paños por medias columnas adosadas con basas rectangulares y capiteles muy simple, de dos hojas con bolas.

La cornisa es de piedras rectangulares y el techo del presbiterio y ábside se cubre con lajas de piedra.

Los canecillos que sujetan el alero son, en general, lisos. Sólo hay dos decorados: el de la esquina entre el presbiterio y el ábside que es de dos rollos y el primer can del ábside comenzando por el sur que es un ave. (foto nº 267)

LA PORTADA: es muy simple, de dos arquivoltas sobre jambas sin decorar. Está trasdosada por una línea de puntas de diamante. Es de destacar que esta portada no está adelantada con respecto al muro. (foto nº 265).

Sobre la clave de la arquivolta mayor tiene un relieve en talla abiselada que representa un águila con las alas extendidas y la cabeza vuelta hacia su izquierda. Es de tipología completamente visigótica y parece reaprovechada. (foto nº 266).

Hay que destacar que esta fue una zona poblada por los visigodos desde su asentamiento en nuestra península y que muy cerca de Aldealseñor, en Suellacabras, se ha encontrado una necrópolis visigótica de pleno siglo V. También hay que hacer notar aquí que el otro pueblo en el que hemos hallado un sillar reaprovechado de tipo visigodo, Renieblas, está también muy cercano, a menos de 9 kilómetros.

#### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE ALDEALSEÑOR

Es también una iglesia pobrísima (fotos nº 265, 266 y 267). Presenta la tipología típica de las iglesias rurales, es decir, una sólo nave con ábside semicircular.

Tiene sólo dos canecillos decorados y la portada. Los canecillos están uno decorado con dos rollos y otro con un ave. Ambos son motivos frecuentes en la zona y al ser los únicos parece indicar que fue un deseo de adornar, aunque pobremente, la iglesia y que no tienen una significación determinada.

La portada (foto nº 265) es más interesante. Como en la mayor parte de las iglesias rurales es de dos arquivoltas sobre jambas sencillas. Está trasdosada por una hilera de puntas de diamante y sobre ellas un sogueado muy sumario, pero ambas cosas de buena talla.

Quizá lo más interesante es que, al igual que en Renieblas aquí tenemos otra pieza aprovechada de indudable origen visigodo (foto nº 266). Se trata de la talla de un águila hecha a bisel y colocada sobre la portada. Esta zona estuvo muy poblada en época visigoda y, muy cerca de Aldealseñor tenemos una de las necrópolis más grandes de la península, Suellacabras.

En el arte visigodo vienen a confluir dos tendencias, la anticonica que se arrastra en la iglesia occidental por motivos políticos y la corriente natural-estilística de los pueblos germánicos. Así configurarán unos motivos concisos, claros, de líneas bien definidas. Por otra parte, es un arte de pueblos en movimiento por lo que se centrará en objetos muebles y este pueblo, al asentarse, no construirá grandes edificios ni su decoración será grandilocuente, sino que trasladarán a los tem-

plos u otras construcciones los motivos que empleaban en el arte mueble con lo que la escultura tiene, a veces, un aire de orfebrería.

Aquí tenemos un caso, el águila era frecuentísimamente usada en las joyas como motivo de adorno de fíbulas, sobre todo y águilas de la misma tipología que la de Aldealseñor, pero en metal y piedras preciosas, se conservan en el museo de Cáceres por ejemplo.

Por otra parte, el águila ha sido un animal casi siempre protagonista en las iconografía de muchas culturas y siempre con un sentido positivo y no podemos olvidar que el arte visigodo bebió en las fuentes del arte bizantino, romano y paleocristiano, además de otros, y, en estos arte, el águila está siempre presente.



**IV-12.- IGLESIA DE FUENTE SAZ: DESCRIPCION**

Es una pobre iglesia de una nave y ábside semicircular.

La portada se situa en un cuerpo adelantado y tiene tres arquivoltas, dos de ellas sobre jambas y la central sobre columnas con capiteles troncopiramidales y decorados con líneas y estrellas de tipo visigodo.

**IV-13.- IGLESIA DE FUENTECANTO: DESCRIPCION**

Iglesia de una nave y ábside semicircular. La cornisa se sujeta por canecillos lisos.

La portada está en un cuerpo adelantado y empotrado en un contrafuerte, es de tres arquivoltas decoradas con incisiones geométricas y sujetas por columnas con capiteles tronco-cónicos simples.

IV-14.- CUELLAR DE LA SIERRA

A diez kilómetros de Soria y a unos 1.100 metros de altitud sobre el nivel del mar, encontramos Cuellar de la Sierra.

En el censo de Alfonso X aparecía como una de las más pobladas de la zona, dando un número de treinta y tres vecinos.

#### IGLESIA DE CUELLAR DE LA SIERRA: DESCRIPCION

La iglesia es, al exterior, de una gran pobreza. Consta de una s6la nave con entrada por el sur, presbiterio y 6bside semicircular, peque6o y muy bajo, con canecillos lisos excepto uno en el centro que parece reaprovechado y que es una media cabeza barbada. El 6bside y el presbiterio se cubren con lajas de piedra.

La parte antigua de la iglesia es de sillarejos con verdugadas de sillar en las esquinas.

La portada es muy simple, de una s6la arquivolta sobre jambas y con s6lo una moldura cuadrada sobre el arco..

EL INTERIOR presenta mayor riqueza. El presbiterio es apuntado y el 6bside, cubierto con b6veda de cascar6n, es muy poco profundo.

El arco del triunfo es apuntado, de perfil moldurado y apoyado sobre dobles columnas con basa 6tica. Los capitales de las columnas son muy curiosos, pero est6n muy encañados y repintados. La decoraci6n est6 entre vegetal y geom6trica:

Capital de la Ep6stola: Decorada con un cord6n haciendo aapas. El 6baco de entrelazos y vegetales. (foto n6 268).

Capital del Evangelio: Es muy tosco y con el 6baco decorado con rombos apaisados. (foto n6 269).

La nave se cubre con armadura de madera en artesa. Es una cubierta sencilla pero <sup>vulgar</sup> tiene algunas vigas decoradas con estrellas. Los tirantes se apoyan sobre m6nsulas de modillones. (foto n6 270).

PILA BAUTISMAL: La iglesia de Cuellar de la Sierra conserva una gran pila bautismal muy bellamente decorada. (foto nº 271).

La decoración se distribuya en dos bandas, la inferior es una hilera de arcos de medio punto entrecruzados y adornados con perlas con una decoración exacta a la que veíamos en la primera arquivolta de Garray, en la segunda de Fuensauco o en la primera de San Juan de Rabanera en Soria.

La segunda banda decorativa la constituyen diversos temas vegetales rodeados por tallos. (foto nº 272)

PILA BENDITERA: Es muy simple, se trata de dos troncos de cono, el superior vaciado, unidos en sus partes estrechas por medio de un toro. Se apoya sobre un capitel reaprovechado, decorado con una rama de la que salen dos roleos. (foto nº 273).

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE CUELLAR DE LA SIERRA

Volvemos a encontrar otra iglesia rural, típica y pobre (fotos nº 268, 269, 270, 271, 272 y 273).

La nave se techa con una cubierta de madera en artosa de tipo mudejar y con algunas vigas decoradas con estrellas (foto nº 270).

Los capiteles del arco del triunfo son interesantes pese a estar tan encalados y repintados que son muy difíciles de apreciar.

El capitel de la derecha (foto nº 268) tiene una decoración de un cordón haciendo aspas o svásticas. Es posible que simplemente se haya querido hacer algo decorativo, pero si se intentó hacer la svástica nos hallamos ante un motivo muy interesante.

En primer lugar diremos que estamos en una zona que, según los yacimientos arqueológicos, tuvo una buena población visigoda y que la svástica es uno de los temas más difundidos entre los pueblos germánicos. La svástica es el movimiento continuo, infinito. Es signo de pervivencia, es un signo solar que, lógicamente, fue muy útil para llenar las necesidades de explicación de los pueblos germánicos, originariamente pueblos nómadas.

El arte visigodo se centró en torno a la luz, al sol. En sus iglesias trataban de que todo relumbrase y, de ahí, el frecuente uso de piedras preciosas.

Si la cruz gamada o svástica representa al sol, por analogía, ya que Dios es luz, pasa a ser símbolo de Dios, el ser que permanece y nunca termina, como el movimiento continuo

que produce la rueda, siempre girando. Que aquí esta representación no fuera más que un motivo decorativo, es más que probable, dada la pobreza de la iglesia, pero hemos explicado el significado para constatar la pervivencia de los motivos antiguos en nuestro arte rural y pobre.

El otro capitel del arco del triunfo (foto nº 269) está casi destruido y, a fuerza de encalamientos, no presenta más que una serie de rayas que no indican nada.

PILA BAPTISMAL: (fotos nº 271 y 272).

Cuellar guarda su pila bautismal. Se trata de una pieza monolítica grande y muy maciza y decorada en dos bandas, la inferior de arcos ciegos de medio punto entrecruzados y decorados con perlas y que repiten exactamente los motivos que vemos en las puertas de San Nicolás y de San Juan de Rabanera y en la primera arquivolta de Garray y la segunda de Fuensauco. Esto nos da idea de que era un motivo muy generalizado en la zona de la sierra castellana.

La segunda banda es de vegetales separados por una doble cinta que va haciendo ondas. Es también un tema muy usado en el arte visigodo y lo vemos muchísimo en nuestro románico.

#### IV-15.- TERA

Lugar situado a unos 1.100 metros sobre el nivel del mar. Está en una pequeña depresión montañosa denominada genericamente "El Valle". Es un enclave privilegiado, tanto por el clima, como por la vegetación.

El terreno es silicoso y, por lo tanto, propicio al robledal, al hayedo y a los prados.

Se conservan testimonios de que en el medievo esta tierra estuvo totalmente cubierta por bosques.

La villa de Tera se cita ya en documentos del siglo X. Fue ganada en reconquista por García Sánchez de Navarra en 926, perdida con Almanzor y recuperada para Castilla por Alfonso VI en 1076 quien donó su iglesia a los monjes de San Millán. En 1.122 la iglesia pasó en arriendo al obispado de Tarazona y en 1.166 y, ya definitivamente, pasó a formar parte de la diócesis de Osma.

Esta zona del valle da, en el censo del Alfonso X, una población que es más bien elevada en comparación a sus zonas limítrofes. Tera tenía trece vecinos, Valdeavellano veintiseis, Rollamienta treinta y tres, etc. Pero de toda esta zona, solamente Tera conserva su iglesia románica pese a que por documentos se sabe que, al menos el cercano pueblo de San Andrés de Soria también la tuvo.

En la antigua aldea de Tera hubo un monasterio de monjes benitos. Se conserva un documento de 927 (ya citado al hablar de Garçay) que contiene la donación que hizo el rey de Navarra García Sánchez en unión de su madre, la reina Toda, de la iglesia de Tera al monasterio de San Millán.



En 1.077 entran en posesión de Santa Maria de Tera los monjes benitos de la Cogulla.

En 1.077 también, Alfonso VI expedía un documento de confirmación en el que se cita textualmente:

-*"Monasterium quod vocatur Sancta Maria de Tera in Garrahe"*- (51).

No contamos con datos para afirmar que llegó a ser monasterio, aunque así lo exprese el documento de confirmación de Alfonso VI o, si fue solamente residencia o priorato benedictino dependiente de San Millán. En 1.122 lo tenía en préstamo el obispo don Miguel de Tarazona y se sabe esto pues en ese año expedía, dicho obispo, un documento a favor de los pobladores de esas tierras.

Al poco tiempo, el obispo de Tarazona pignoró la iglesia de Santa Maria a un clérigo de Soria, Juan Tellez, que más adelante sería elegido obispo aunque falleció antes de ser consagrado por lo que su sucesor, don Juan, aprovechando las circunstancias, se quedó con la iglesia para el obispado de Osma. Ante este hecho, fue reclamada por San Millán y tras varios años de disputas, ambas partes acudieron ante el papa Alejandro III para que mediara en la cuestión que se resolvió en 1.166 del modo que Santa Maria de Tera fuera restituida a San Millán pero que el monasterio se obligase a entregar al obispo de Osma la tercera parte de los diezmos de los seglares y que en lo temporal estuviesen sujetos los curas al abad de San Millán, pero en lo espiritual al obispo de Osma.

Como ya dijimos antes, no hay datos suficientes para afirmar si fue monasterio, ya que de todos los documentos que citan a Santa Maria, en los años 927, 1.076, 1.077, 1.122 y 1.166, solamente se la llama monasterio en el de 1.077 por Al-

fonso VI. Es muy probable que fuera priorato o residencia eventual de los monjes de San Millán mientras durase la repoblación de los valles.

No se ha conservado ningún resto arqueológico que atestigüe la existencia o no del monasterio, si lo hubo.

Lo que sí se ha conservado en bastante buen estado es la iglesia de Santa María, como uno de los ejemplos más occidentales del románico de la sierra de Soria.

Aunque actualmente tiene muchos añadidos, sigue conservando su estructura románica de iglesia de una sola nave con presbiterio y ábside semicircular, aunque las cubiertas son ya góticas.

Es interesante recalcar que San Millán de la Cogolla era un notable centro artístico de trabajos mozárabes y nos ha dejado curiosos libros miniados y famosas tallas de marfil y que Santa María estuvo bajo la protección de los monjes benitos durante mucho tiempo. Así no pueden extrañarnos las influencias mozárabes de la iglesia.

#### IGLESIA DE TERA: DESCRIPCION

La iglesia tiene actualmente muchos añadidos, es de una sóla nave de mampostería con verdugadas de sillar en las esquinas. El muro sur está encalado y la portada está embutida, en su parte derecha, en una construcción posterior. En el muro oeste tiene una portada cegada en el centro, muy sencilla, sobre otra también cegada y aún más sencilla.

PORTADA SUR: Es de dos arquivoltas y una moldura sobre ellas. La arquivolta interior se apoya sobre jambas y es muy sencilla. La segunda arquivolta se apoya sobre columnas de basas pequeñas, fustes sencillos y esbeltos y capiteles decorados muy esquemáticamente pues sólo tienen una especie de voluta vegetal en las esquinas. El ábaco de los capiteles, que también se prolonga en las jambas y un poco hacia el muro para sustentar la moldura, es de rosáceas rehundidas de siete pétalos.

Esta segunda arquivolta es baquetonada en su borde y está decorada con una cinta de zig-zag.

Por último, la moldura que enmarca las arquivoltas está formada por dos líneas de ondas opuestas y tangentes. (foto nº 274).

ABSIDE: Es lo más interesante. Es de mampostería de las muy irregulares, pero en la parte baja y, formando el basamento, hay sillares bien escuadrados aunque pequeños.

La cornisa del alero, sujeta por canes, está muy decorada. La decoración varía a lo largo de la misma: En una primera parte (este ábside no está dividido en paños por medio de columnas adosadas, sino que es corrido) y comenzando por

el sur, la decoración es geométrica formando rombos. (foto nº 275). En el segundo tercio es de bolas o besantes. (foto nº 277) y en una tercera parte es una moldura de dos na- celas. (foto nº 280).

El ábside se cubre con un tejado de lajas de piedra.

Los canecillos que sujetan la cornisa son veinte, todos ellos decorados excepto los que hacen al número 14 y el número 15 (comenzando a contar desde el sur) que son lisos.

La decoración de los restantes es la siguiente:

- 1.- Dos segmentos colocados en aspa y acabados en bolas.
- 2.- Dos bolas
- 3.- Es casi liso, sólo tienen dos pequeños resaltes colocados longitudinalmente.
- 4.- Un hombre en cuclillas o sentado que sujeta con ambas manos un gran cilindro al que aplica la lengua. (foto nº 275).
- 5.- Un hombrecito con traje largo y bonete decorado con perlas que, con la mano izquierda, se lleva algo a la boca
- 6.- Un hombre de pie, con túnica hasta los pies y un instrumento musical en su mano izquierda.
- 7.- Una cabecita humana; muy bien perfilada, colocada sobre un cuerpo muy tosco.
- 8.- Un gato u otro animal que vuelve la cabeza. (foto nº 276)
- 9.- Un ave de pico largo, largas patas y alas desplegadas
- 10.- Una hoja replegada con su punta formando un rollo.
- 11.- Una curiosa cabeza humana con la boca abierta y la barba partida. (foto nº 277).
- 12.- Una roseta de seis pétalos.
- 13.- Una hoja. (foto nº 278).
- 14.- Liso
- 15.- Liso

- 16.- Cuatro modillones
- 17.- Una larga hoja alanceolada. (foto nº 279)
- 18.- Una hoja replegada (igual al décimo)
- 19.- Una pirámide escalonada de cuatro rectángulos
- 20.- Un hombrecito con túnica hasta los pies y brazos muy largos, con uno se toca la cara y con el otro llega hasta sus pies. (foto nº 280).

El interior de la iglesia está reformado y cubierto por bóvedas de crucería góticas, aunque los arranques de los soportes parecen ser románicos.

PILA BAUTISMAL: Es muy grande y decorada con arcos escazanos ciegos sujetos por dobles columnas sogueadas. /foto nº 281).

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE TERA

Aunque con añadidos y reconstrucciones, la iglesia de Tera se conserva en bastante buen estado. (fotos nº 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281).

#### PORTADA: (foto nº 274)

Es muy sencilla, de dos arquivoltas, la mayor sobre jambas y la menor sobre columnas encapiteladas. En sí no ofrece grandes cosas, pero es interesante por dos cosas: primero, la decoración de los cimacios de los capiteles con rosetas y, segundo, la decoración de las arquivoltas con ondas y zig-zag..

De las rosetas hemos definido ya, en muchas ocasiones, su carácter solar y, por tanto, símbolo de la divinidad. Ahora nos referiremos a la decoración geométrica: las ondas y el zig-zag o línea dentada también como participa tes de un simbolismo solar. Sin duda, el punto de partida para este significado se encuentra en su presencia en los nimbos del sol divinizado o, al menos, personificado, dentro o fuera del arte cristiano. El hecho de que las ondas y la línea dentada coren, precisamente y, como único motivo, las arquivoltas de la puerta que, además se apoya sobre rosetas, pueda hacernos pensar que se ha intentado dar al arco de la puerta una simbología sagrada. Sobre el cuadrado por el que penetran los hombres está el semicírculo que representa al cielo, a Dios y, para dar mayor importancia a ello, se le colocan ondas y picos como si de un nimbo de rayos se tratara.

La iglesia tiene muchos añadidos y el interior es poste-

rior. Además de fragmentos de muro y de la portada, conserva original el ábside que es muy interesante.

ABSIDE: (fotos nº 275, 276, 277, 278, 279, 280)

Es semicircular y corrido, de lajas de piedra muy irregulares pero con una cornisa muy decorada con motivos geométricos y bolas y sujeta por canecillos que ofrecen un amplio muestrario de variedades.

En el ábside es donde más influencias mozárabes encontramos. El primer tramo de la cornisa tiene una decoración geométrica muy regular formada de ombos y cuadrados (foto nº 275) en el sector central hay bolas (foto nº 277) y en el tercer tramo una moldura en doble nacela (foto nº 280). Entre los canecillos encontramos: cuatro rollos, rollos replegados sobre sí mismos, hombres vestidos a la musulmana tocando instrumentos musicales, bolas, en estos la filiación islámica es evidente.

Hay un canecillo muy curioso que ocupa el onceavo lugar y que se trata de una cara masculina de líneas muy geometrizadas y con la barba partida y volada. (foto nº 277), hasta por los rasgos de la cara se le puede buscar una filiación oriental.

También hay, entre los canecillos, cigüeñas, pirámides escalonadas, una flor de seis pétalos, etc. Es un conjunto tan heterogéneo que no hemos hallado ninguna simbología determinada.

La pila bautismal es magnífica (foto nº 281), enorme y decorada con arquillos ciegos de fustes saqueados.

TERA

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp. 221
- LOPERRAEZ CORVALAN, Juan. Descripción histórica del obispado de Osma . Madrid, 1.788.
- FALCIOS MADRID, Francisco. Soria en sus orígenes. "Celtiberia, 45".Soria.
- ZAMORA LUCAS, Florentino. Monasterio de Santa María de Tera (927-1.166). "Celtiberia, 3" Soria, 1.952. pp. 81-90.



**IV-16.- IGLESIA DE ESPEJO DE TERA: DESCRIPCION**

La actual iglesia de Espejo de Tera conserva el ábside románico muy sencillo, semicircular y con canes lisos.

En la iglesia también se conserva la pila bautismal que es monolítica y de piedra arenisca, decorada con arcos ciegos labrados con gran diámetro.

**IV-17.- IGLESIA DE LANGOSTO: DESCRIPCION**

En Langosto hay una pobre iglesia de mampostería y que responde a la tipología común de las iglesias rurales, es decir, una sola nave y un ábside semicircular.

Todos los canecillos son lisos y la portada es de tres arquivoltas, una de ellas, baquetonada, sobre jambas.

**IV-18.- IGLESIA DE MONTENEGRO DE CAMEROS: DESCRIPCION**

En Montenegro de Cameros, pueblo pinariego situado en la sierra de Cameros, más al norte de los picos de Urbión y último pueblo de la provincia de Soria por esa región, se conserva aunque muy deteriorada y transformada, la ermita románica de San Mamés.

Consta de una sóla nave cubierta por madera, presbiterio con bóveda de cañón apuntado y ábside semicircular.

Su gran particularidad consiste en que a ambos lados del arco del triunfo y embutidas en los ensanches del muro de la nave se encuentran dos absidiolos que repiten la planta y cubiertas de la cabecera central. Al estar embutidos en el muro no se acusan al exterior por lo que guarda, como ya dijimos, gran semejanza con la ermita de los mártires de Garray.

Hoy ha desaparecido la absidiola del Evangelio, sustituida por una puerta, pero en la de la Epístola se conservan restos de pintura de época algo posterior a la de la construcción de la iglesia y entre los que se adivina la figura de un Pantocrator.

El arco del triunfo se apoya sobre columnas con capiteles de palmetas.

El aparejo es de mampostería y en el ábside hay una ventana aspillera y canecillos lisos.

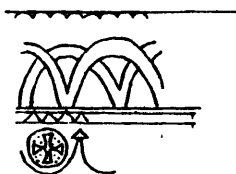
La portada es sencillísima, de arquivoltas apuntadas sobre jambas.

IV-19.- POBAR

En el pueblo de Pobar que arrojó en el censo de Alfonso X la crecida cantidad de veintiseis vecinos, sólo se conserva de la época románica la pila bautismal, pero es una pieza magnífica.

PILA BAPTISMAL:

Se trata de una pieza monolítica de caliza con adornos de arcos entrecruzados y crucíferas encerradas en círculos separados por cenefas de picos.



**IV-20.- IGLESIA DE ALDEALICES: DESCRIPCION**

En Aldealices se conserva una pequeña iglesia de mampostería y de una sola nave y ábside semicircular cubierto por bóveda de horno que al exterior está recubierto por lajas de piedra.

La cornisa del ábside está sujeta por modillones.

**IV-21.- IGLESIA DE VALDEJEÑA: DESCRIPCION**

En Valdejeña se conserva la iglesia románica que, aunque muy reconstruida, conserva la estructura típica de las iglesias rurales de la zona, es decir, una sola nave con cubierta de madera y un ábside semicircular con bóveda de horno y el presbiterio con bóveda de cañón.

Los canecillos que sujetan la cornisa son lisos.

La portada se abre al sur y es de tres arquivoltas sobre jambas sin ningún adorno.

**IV-22.- IGLESIA DE HINOJOSA DEL CAMPO: DESCRIPCION**

En Hinojosa del Campo se conserva una curiosa iglesia románica ya que está adosada a una torre vigía elíptica y aprovechaba la base de la misma como ábside.

En el siglo XVIII, cuando se reedificó la iglesia se cambió la orientación del templo y la cabecera románica pasó a los pies donde ahora sirve de coro. Es un ábside semicircular cubierto con bóveda de horno y un pequeño tramo de presbiterio cubierto con bóveda de cañón apuntado.

El arco de triunfo es apuntado y sujeto por columnas con capiteles de figuras de pie y cimacios de roleros.

También se conserva la pila bautismal que es de una sola pieza y decorada con arcos ciegos.

**IV-23.- IGLESIA DE FUENTETecha: DESCRIPCION**

Fuentetecha conserva una iglesia pobrísima, del tipo común de las rurales sorianas, es decir, de una sólo nave con entrada por el sur y ábside semicircular.

Es de sillarejo y argamasa.

LA PORTADA: Está adelantada con respecto al muro y es de sillar. Muy sencilla, de tres arquivoltas simples sobre jambas. (foto nº 282).

En el alero del muro sur hay ocho canecillos, todos lisos excepto el 3º y el 7º que son cabezas. (foto nº 283)



IV-24.- TOZALMORO

Pequeño pueblo situado a 17,2 kilómetros de Soria por la carretera N. 122 de Zaragoza.

Morfológicamente forma parte de la cinta de terrenos predominantemente calcáreos que se desarrollan al sur de la orla norteña de la cadena Distercia. A esta misma banda cal cárea pertenecen Aldealpozo, Omeñaca, Noviercas, etc.

Tozalmoro está situado a unos 1.100 metros sobre el nivel del mar.

Por sus inmediaciones, es decir, por Aldealpozo, a unos diez kilómetros de Tozalmoro, pasaba la vía romana número 27 del itinerario de Antonino Caracalla que iba de As turica a Caesaraugusta.

Por otra parte hay que decir que forma parte de una región con bastantes iglesias románicas. La de Fuensauco es tá a sólo seis kilómetros, a unos cinco kilómetros en línea recta está Omeñaca, a dos kilómetros Fuentetechea, a cuatro Ojuel y bastante cerca también Candilichera y Peroniel del campo.

La población que cita para Tozalmoro el censo de Alfon so X "El Sabio" es de dieciseis vecinos.

**.- IGLESIA DE TOZALMORO: DESCRIPCION**

La iglesia es grande y de sillaria arenisca gris, de una sóla nave con entrada por el sur y con techumbre de madera de par e hilera y con doble tirante.

Tiene dos portadas, al norte una pequeña y la principal al sur.

**PORTADA SUR:** Adelantada sobre el muro y coronada por una línea de imposta que repite los motivos vegetales de los ábacos de los capiteles. (foto nº 284)

Es de tres arquivoltas, la mayor sobre jambas y las otras dos sobre columnas con capitel. Las arquivoltas son baquetonadas y simples y cuenta con un tímpano apoyado sobre jambas encapiteladas.

**El tímpano:** es de una sóla pieza en arenisca roja, al igual que los capiteles. La labor de la piedra es muy tosca pero las figuras son muy expresivas. (foto nº 285).

En el centro se representa a la Virgen que tienen la mano derecha levantada y al Niño sentado en su regazo, también con una mano, la izquierda, levantada. La Virgen parecía llevar algo en la mano: Flor?, bola?. Los ropajes son muy plegados y toscos, la Virgen lleva manto y un rodete en la cabeza el Niño lleva también una especie de rodete, lo que en ambos casos puede significar corona.

La Virgen se sienta sobre una mandorla a modo de trono que está decorada con unos óvalos, que, aunque de factura muy tosca, recuerdan a los de Santo Domingo de Soria.

Esta figura central está rodeada por cuatro ángeles que colocan sus alas para conseguir una adaptación al marco. El de arriba derecha y el de abajo izquierda parecen llevar un

caliz en su mano derecha y los otros dos sujetan un libro con ambas manos. Es curioso observar que los dos ángeles situados arriba no dejan sus pies en el aire, sino que los sitúan solidamente sobre una pieza cuadrangular. Todas las demás figuras del tímpano, incluida la Virgen, también apoyan sus pies sobre el borde inferior del tímpano que está un poco resaltado.

A la derecha de esta escena hay una figura barbada y con un nimbo de lóbulos. Parece llevar estola y sus mangas son amplias. Sujeta un libro con ambas manos. A su derecha una figura más pequeña, imberbe y con aureola parecida a la del anterior, tiene la mano izquierda sobre el corazón y con la derecha sujeta una bola suspendida de tres cuerdas: incensario? (foto nº 286).

A la izquierda de la escena central hay una figura barbada pero sin nimbo. También parece llevar vestiduras talares y estola y tiene algo en la mano que puede ser un caliz. A su izquierda hay una figura menor, imberbe, con manípulo en el brazo izquierdo y un libro sujeto con ambas manos. (foto nº 287).

El tímpano está enmarcado por una decoración corrida muy curiosa compuesta por un entrecruzamiento de tallos y roleos con serpientes o lagartijas que muestran la lengua. (foto nº 288 y 289).

Todo el conjunto es muy tosco en su ejecución.

El cuerpo adelantado en el que está la portada se halla coronado por una cornisa decorada con vegetales.

Sobre la portada y, probablemente, en fecha posterior, fue embutido un canecillo. Está muy deteriorado y representa a una figura en cuclillas con algo en las manos. (foto nº 290)

Los capiteles de la portada tienen una talla más elaborada que el tímpano y esta lo es más aún en los ábacos que son prismáticos y muy bien labrados con motivos vegetales enmarcados entre círculos secantes, ondas, etc. También hay rosetas de seis pétalos. (foto nº 291 a 299). Los ábacos se prolongan a modo de imposte a derecha e izquierda de la portada.

La decoración de los capiteles, comenzando por el primero situado a la izquierda, es la siguiente:

.Capitel 1º: Representa una sirena barbada con las alas desplegadas y decoradas minuciosamente. El cuerpo está formado por plumas de pájaro de forma romboidal. La sirena se apoya sobre garra y su cola termina en un apéndice dividido en tres partes. (foto nº 291).

.Capitel 2º: Tiene a su izquierda un angel con una sola ala o las dos juntas que sujeta con su mano derecha un manojo de flores muy curioso, una especie de rama con cuatro bolas. A la derecha hay otra sirena, esta vez femenina y con cofia. Su cuerpo no es de plumas sino acanalado. (foto nº 292).

.Capitel 3º: (Es el capitel sobre la jamba que sujeta el tímpano). Representa en su frente izquierdo a una figura un poco encorvada con túnica y capa. Sobre su espalda hay una representación en forma de hoja o concha, pero está separada de su cuerpo y más parece ser algo que se empleó para completar el marco que un ala de la figura.

Tiene la mano izquierda levantada y con la derecha parece empujar a otra figura que ocupa el ángulo y parte del otro frente. El frente derecho del capitel esta, pues, ocupado por tres personajes, imberbes, en actitud muy curiosa pues están muy entrelazados, los dos laterales parecen querer sujetar fuertemente al del centro que tiene la mano derecha levantada. El de la derecha le agarra por el cuello.

Los dos personajes laterales tienen el peinado de bucles y el central liso. (fotos nº 293 y 294).

.Capitel 4º: (Sobre la otra jamba que sujeta el tímpano). Representa una curiosa escena que se repetirá en la iglesia de Fuensauco. El frente izquierdo lo ocupa una gran cabeza con la boca entreabierta, barba larga y de bucles y cabello al viento. A su izquierda una figura no barbada con el cabello largo y liso y ricas vestiduras. Sujetaba algo en cada mano, hoy irreconocible. (fotos nº 295 y 296).

En el frente derecho hay una sirena con el cabello igual que el de la figura anterior, alas de pájaro y cuerpo acanalado. (foto nº 296).

.Capitel 5º: A la izquierda tiene cuatro ramas vegetales y a la derecha una sirena barbada y con el cuerpo acanalado. (foto nº 297).

.Capitel 6º: Tiene a la izquierda tres figuras en fila, por los peinados y ropajes podrían repetir a las otras tres figuras que veíamos en el capital tercero a la derecha. En esta ocasión tienen una actitud serena y parecen sujetar algo en la mano. Está muy deteriorado.

En el frente derecho hay un angel con las alas desplegadas. (fotos nº 299).

PORTADA NORTE: En el muro norte hay una portada que está cegada actualmente y es de tamaño mucho menor que la del sur

Se trata de un arco de medio punto con las dovelas baquetonadas, sujeto por dos macizas columnas con capiteles vegetales y ábacos también vegetales. Ambos capiteles y los ábacos tienen muy buena talla.

Esta portada tiene un tímpano muy interesante pues lo veremos repetido, aunque mejorado, en la iglesia de los Martí

res de Garraý. Este tipo de decoración también está en la puerta sur de San Juan de Rabanera de Soria.

Son tres rosetas o, más bien, rosáceas bulbosas, la central un poco mayor que las laterales.

El tímpano está festoneado por ocho arquillos ciegos que cobijan pequeñas cabecitas masculinas. En Garraý son trece los arquitos. (foto nº 300).

CABECERA: La cabecera, al igual que el resto de la iglesia, está hecha de sillar bien escuadrado y es poseedora de una riquísima decoración.

El presbiterio se remata con relación a la nave y el ábside con relación al presbiterio. La altura de los techos es la misma.

El ábside está dividido en tres paños que se separan por medias columnas adosadas al muro y con capitel decorado (describiremos la decoración de los capiteles al hablar de los canchillos que sujetan la cornisa).

En el presbiterio sur hay una ventana, al interior es abocinada y muy pequeña y al exterior es mucho mayor. Se trata de un arco de medio punto sujeto por dos columnas de basa ática, fusta monolítico y capitel decorado con ábaco liso.

El capitel de la derecha es vegetal, de hojas con piñas o pomos.

El capitel de la izquierda está decorado con tres figuras de pie con los brazos cruzados sobre el pecho. (foto nº 301).

En el ábside hay tres ventanas, una en cada tramo, las tres son muy parecidas entre sí y sus capiteles son vegetales (fotos nº 302, 303 y 304).

El tejado se sujeta por una cornisa que tienen igual de-

coración en presbiterio y ábside, formada por una nácula y un cuerpo cuadrangular con decoración ajedrezada.

Es quizá en los canecillos del presbiterio y ábside que sujetan la cornisa donde la decoración es más rica:

Los canecillos: Los explicaremos comenzando por el primero del presbiterio, en el lado sur y siguiendo un orden corretalivo hasta el último del presbiterio norte. También incluiremos en esta descripción y, en el lugar que ocupan, a los capiteles de las medias columnas adosadas que delimitan los tres paños del ábside:

- 1.- Representa dos serpientes entrelazadas que repiten el tipo de las que veíamos en el tímpano.
- 2.- Es una curiosa representación de un cuadrúmano, solidamente apoyado en sus cuatro patas y con la cabeza levantada.
- 3.- Una moldura redondeada con acanaladuras. (foto nº 305).
- 4.- Una rosácea que repite el tipo de la de la portada norte y parece tener dieciocho pétalos.
- 5.- Una decoración en forma de lazada
- 6.- Una bola. (foto nº 306)
- 7.- Un ave
- 8.- (Y primero del ábside) Una bola
- 9.- Un cuadrúmano de orejas redondeadas visto desde arriba (foto nº 307)
- 10.- Una figura humana de largos brazos y que parece tener una mano en el sexo
- 11.- Un hombre con un rodete en la cabeza, brazos muy toscos y algo en ellos.
- 12.- Una arpa. (foto nº 308)

Capitel primero de las columnas adosadas.- Seis figuras de pie, con los pies bien afianzados en el collarino, Tienen los brazos cruzados sobre el pecho. (foto nº 309). La figura que

ocupa la esquina derecha extiende su mano derecha para tomar la mano de la figura colocada a su derecha. (foto nº 310)

13.- Un ave

14.- Un monstruo que vuelve la cabeza. Tiene orejas redondeadas y boca grande y abierta. (foto nº 311).

15.- Una sirena-peze de dos colas.

16.- Un hombre con algo en las manos: instrumento musical? (foto nº 312)

Capitel segundo de las columnas adosadas: Seis figuras de pie en la misma actitud que las del capitel anterior. En este caso parece ser que son las dos figuras centrales las que toman por las manos a las situadas al lado de ellas. Este capitel está más deteriorado que el anterior. (foto nº 313).

17.- Una decoración en forma de lazada

18.- Un roleo. (foto nº 314)

19.- Una figura humana con largas vestiduras y capucha y con una cosa redonda en cada mano.

20.- Un roleo

21.- Cinco roleos. (foto nº 315).

22.- (Y primero del presbiterio norte). Un angel con algo en las manos.

23.- Una liebre vista desde arriba. (foto nº 316)

24.- Casi liso

25.- Una roseta de dos filas de doce pétalos. (foto nº 317)

26.- Una cabecita de monstruo con orejas redondeadas.

27.- Una figurita humana con gorro ceñido a la cabeza

28.- Parecido al anterior. (foto nº 318).

En los muros norte y sur la cornisa se sujeta por canes



lisos.

INTERIOR: La gran riqueza decorativa del exterior no tiene eco en el interior.

Se trata de una iglesia de una sólo nave, esta cubierta por techumbre de madera de par e hilera y con los tirantes dobles.

El presbiterio está cubierto por bóveda apuntada y tiene una ventana abocinada en su muro sur. El ábside tiene bóveda de cascarón hecha en sillarejo y tres ventanas, una de ellas tapada por el actual retablo.

Al presbiterio se accede por un escalón con respecto a la nave y al ábside por tres escalones más. Sobre el segundo de estos escalones se eleva un arco sujeto por columnas con basa ática con picos sobre plinto.

El arco de triunfo es apuntado y los capiteles muy cuadrangulares. Actualmente está todo encalado y muy estropeado.

El único motivo decorativo digno de ser citado es la línea de imposta que recorre la iglesia y que es de billetes, como en el presbiterio y ábside.

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE TOZALMORO

Es, la de Tozalmoro, una iglesia toaca y rural pero llena de una riqueza decorativa muy interesante.

Su primera particularidad es que cuenta con dos portadas una al sur y otra al norte y ambas decoradas con tímpanos, cosa no muy frecuente en el románico soriano. En la cabecera se desarrolla también una profusa decoración.

Hay que decir que esta iglesia no tiene, en casi ninguno de sus motivos, una originalidad propia, ya que toma estos de las iglesias de la capital, sobre todo de San Juan de Babanera San Pedro, San Nicolás y Santo Domingo.

PORTADA SUR: (fotos nº 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298 y 299).

Es una portada de tres arquivoltas simplemente bequetonadas, la mayor sobre jambas y las otras dos sobre columnas. La portada está decorada con un tímpano sujeto por ménsulas encapiteladas y apoyadas sobre jambas.

En el tímpano se aprecian un cúmulo de influencias no asimiladas iconográficamente en su totalidad.

El tímpano tiene el centro ocupado por una figura de la Virgen en actitud de bendecir con la mano derecha y con el Niño sentado en sus rodillas. La Virgen se sienta sobre el borde inferior de la mandorla que hace las veces de trono. Esta figura central está rodeada por cuatro ángeles, dos arriba y dos debajo que tienen en las manos, un libro el superior izquierdo y el inferior derecha y un caliz los otros dos.

La composición es la misma que vemos en el magnífico

tímpano de Santo Domingo (fotos nº 54 y 55). Probablemente se quiso dedicar la iglesia a la Virgen y se cambió la representación del Dios Padre con el hijo en brazos por la de la Virgen madre.

Pensamos que los cuatro ángeles no son otros que el Tetramorfos que el artesano que toscamente labró este tímpano habría visto en otros monumentos pero no habría comprendido el significado de los símbolos. El hecho de que en Santo Domingo el Tetramorfos esté representado por cuatro ángeles que llevan su símbolo sobre un paño y no por figuras teriomórficas de los evangelistas, nos hace buscar allí la fuente de inspiración.

Al quedar el Tetramorfos vacío de significado se convirtió en cuatro figuras de ángeles que debían tener algo en las manos y así les colocaron simples objetos de culto: libros o cálices.

Otro dato de ruralismo nos lo da el hecho de que todas las figuras del tímpano tienen los pies solidamente afirmados sobre el suelo, incluso los dos ángeles colocados en la parte superior se apoyan sobre dos piezas cuadrangulares en lugar de dejar los pies en el aire.

A ambos lados de la escena central y, adaptándose al marco, tenemos cuatro figuras, dos a cada lado, (fotos nº 286-287). Para rastrear el origen de las mismas hay que acudir a la portada de San Nicolás de Soria en la que el santo está rodeado de sacerdotes y acólitos que forman su séquito y que portan los regalos recibidos del emperador Constantino (fotos nº 180-181). También encontramos algo de Santo Domingo, las figuras situadas a la izquierda de la mandorla, al igual que en la iglesia soriana, no llevan nimbo y las colocadas a la derecha

lo llevan de lóbulos, muy parecido al de la figura masculina de Santo Domingo.

En Tozalmoreo parece ser que son dos sacerdotes barbados y dos acólitis imberbes, todos con ropas talares y objetos de culto. Al igual que en San Nicolás llevan uno, un caliz, otro un incensario y dos de ellos un libro.

Pensamos, pues, que esta tímpano es un desarrollo por un artista, bastante poco habil, de los temas de las iglesias de Soria. Esto es corroborado al observar que la otra portada, la norte, es también una copia de la de San Juan de Rabanera aun que mucho más sumaria, lo que nos lleva a decir que en Tozalmoreo se aunan una serie de influencias en los motivos, ya en muchos casos vacíos de contenido y, que de aquí, y cada vez con menos riqueza simbólica, se irán expandiendo por los pueblos cercanos, como Fuensauco, por ejemplo.

Una de las cosas totalmente originales que tiene este tímpano es la orla decorativa que lo festonea (fotos nº 288-289). Se trata de una complicada decoración de vegetales, cordones y serpientes, todo ello entremezclado y enredado.

Los capitales sobre los que se asientan las arquivoltas y el tímpano también tienen grandes influencias de la capital. El primero es una arpia masculina y barbada como las que vemos en el claustro de San Pedro (foto nº 291). En la segunda vemos dos elementos que nunca deben darse unidos pues son de signo totalmente opuesto, lo que nos indica que probablemente fueron tomados por separado y unidos aquí sin una simbología determinada. Se trata de un ángel que podría ser un ángel de la Anunciación pues lleva un estandarte con bolas o piñas y una arpia, que es siempre símbolo de pecado. (foto nº 292).

El tercer capitel es muy curioso (fotos nº 293 y 294). En él hay cuatro figuras, una en la parte izquierda que parece empujar a las otras y, en el frente derecho, tres figuras muy entrelazadas entre ellas, la central parece levantar la mano derecha mientras que las otras la sujetan fuertemente por el cuello o los brazos. Gaya Nuño los interpretó como a los tres reyes Magos y la figura de la izquierda como un ángel (52). Pero nosotros pensamos que no hay nada que nos induzca a darle esta interpretación ya que la figura de la derecha no tiene alas y las tres figuras, las tres imberbes, tienen una actitud que no es la lógica en la representación de los Magos. Por otra parte, parece ser que estas tres figuras se repiten en el capitel sexto (foto nº 299) ya que en am los casos tienen idénticos peinados, pero el sexto capitel los presenta con actitud serena y tranquila y aquí sí están acompañados por un ángel (foto nº 298). Pensamos que puede tratarse de un tema local representado en dos capiteles y del que no tenemos explicación.

El cuarto capitel es también muy interesante, en él aparece una gran cabeza que aunque ruda presenta rasgos clásicos y un gesto de dolor y, a su izquierda, una figura imberbe y según parece con ropas talaras y algo en las manos (foto nº 295 y 296). El otro frente del capitel lo ocupa una arpia. ¿La gran cabeza podría hacer alusión al padre eterno y la figurita a un sacerdote o un oferente?

El capitel quinto es una arpia y hojas con piñas (foto nº 279). Como podemos ver son los motivos que más se han rep<sup>etido</sup> en Soria y, que en un origen lejano, proceden de Silos.

Los capiteles tienen una factura también tosca, pero superior al tímpano y la talla es mucho mejor aún en los ábacos

decorados con temas propios de la región y también procedentes de Soria: rosetas, foliáceas, vegetales, entrelazos, etc.

PORTADA NORTE: (foto nº 300)

La portada norte es aún más interesante que la sur. Es de una sola arquivolta baquetonada y sobre columnas con capitales vegetales. Tiene un tímpano que parece repetir el de la portada de San Juan de Rabanera (foto nº 141) aunque con algo nuevo

En el tímpano hay tres rosáceas y sobre ellas, rodeando el conjunto, siete arquillos ciegos que cobijan cabecitas humanas. Esto se repetirá unos años más tarde en Garray, quizá por el mismo taller. Dado que hemos explicado ya la ermita de los Mártires de Garray remitimos al estudio de la misma pues, en esencia, se repite, aunque mejorado y en una fecha más avanzada, la decoración de este tímpano.

CABECERA: (fotos nº 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318).

Pasando a la cabecera hay que decir que la calidad de la talla aumenta con respecto al tímpano.

Los capiteles de la ventana del ábside son vegetales (fotos nº 302, 303 y 304) y de un tipo muy parecido a los de San Pedro y hay también muchos canecillos que repiten capitales o canecillos del mismo claustro, como por ejemplo, el del fraile con los panes (foto nº 315), la flor (foto nº 317), las cabecitas (foto nº 318), etc.

La cornisa está decorada con ajedrezados y los canecillos que la sujetan ofrecen una riquísima galería de motivos como ocurría en San Juan de Rabanera y como vimos en Garray, iglesia más moderna que la de Tozalmoro. Aquí tenemos incluso una

representación totalmente materialista de un hombre con la mano en el sexo (foto nº 308). Contamos también con arpias, frailes, pájaros, rosetas, sirenas, monstruos, animales, sirena-pez de dos colas, ángel, liebre, rollos, lazos, mujeres y vegetales.

Si en San Juan hablábamos de un cúmulo de representaciones de todo lo creado. ¿Podemos hallarnos en Tozalmoro ante el mismo tema?. Por otra parte, esta gran cantidad de figuras variadas se presenta también en Garray que, aunque posterior, se puede considerar obra del mismo taller. Si, quizá en San Juan de Habana, estas representaciones tenían una simbología determinada, es probable que aquí se hayan tomado como fuente de inspiración y no se hayan empleado más que simplemente como motivos decorativos.

Por otra parte, tenemos en los capitales de las medias columnas que dividen en tres los paños del ábside, una representación muy interesante. Se trata de seis figuras de pie en cada uno (fotos nº 309, 310 y 313). Son figuras muy toscas pero parecen representar a los doce apóstoles y pensamos que fueron la fuente de información de los doce apóstoles que se encuentran en el capitel corrido de la derecha de la absidilla de la Epístola en Garray.

El interior de la iglesia no tiene más interés que el de dar una fecha tardía al observar la bóveda apuntada del presbiterio. Por lo demás representa el tipo clásico de iglesia rural de una nave y sus capiteles del arco del triunfo están tan encalados y estropeados que no permiten apreciar los motivos.

#### IV-25.- FUENSAUCO

Fuensauco pertenece también a la banda de materiales calcáreos que se encuentra al sur de la zona axial del sistema Ibérico.

Fuensauco se encuentra a unos 15 kilómetros de Soria por la carretera N. 122 de Aragón.

El censo de Alfonso X arrojó la cantidad de 15 vecinos.

Quizá lo más notable de la iglesia de Fuensauco sea su eminente carácter de fortaleza. Es curioso observar que las dos únicas iglesias con forma y condiciones de enclave defensivo, Fuensauco y Valtajeros, se encuentran en la zona este-norte de la provincia, es decir, que su carácter defensivo no iba orientado al mundo musulmán, que por otra parte y dada la fecha de estas construcciones, hacía ya tiempo que no representaba un peligro en la zona, sino hacia el reino aragonés, en continua pugna con el reino castellano.

A partir de finales del siglo XI la zona nort-este de Soria se convierte en la barbacana del reino de Castilla hacia Aragón.

En 1.786 fue restaurado el muro oeste de la iglesia y se abrió en él un óculo sencillo.

En 1.957 se realizaron algunas obras de reforma en la iglesia que son explicadas en un artículo de Celtiberia por Emilio Ruiz y Clemente Saenz (citado en la bibliografía). En el curso de las obras aparecieron, en el muro norte y, a unos dos metros del suelo, un par de sillares inscritos que seguramente se refieren a la fecha de la fundación. En uno de ellos se contiene el nombre del alarife que construyó la igle



sla:

mingomun  
de me fecit

El señor Vazquez de Farga lo leyó como: Mingo Mundo me fecit.

La fecha de Fuensauco es tardía y actualmente la iglesia está bastante bien conservada.

### IGLESIA DE FUENSAUCO: DESCRIPCION

Quizá lo más notable de la iglesia de Fuensauco sea su eminente caracter de fortaleza. (foto nº 319 y 320).

Al exterior la iglesia presenta caracter macizo pero esbelto a la vez, sus merlones y contrafuertes le dan un aire de fortaleza, pero, por otra parte, su bella portada, su óculo, sus ventanas y sueros espadaña de cinco vanos, le restan un poco de caracter a su sentido defensivo.

Es de piedra arenisca bastante bien escuadrada.

En el muro sur se abre la portada. (foto nº 321).

**PORTADA:** Se halla colocada en un cuerpo adelantado con respecto al muro y este resalte se corona por una línea de imposta que repite los motivos del interior.

La portada es de cuatro arquivoltas, sujetas las tres mayores por columnas y por jambas encapitoladas la menor.

Las arquivoltas están decoradas, la menor tiene los dos bordes baquetonadas y estos finos baquetones están flanqueados por una línea de zig-zag a cada lado. La segunda arquivolta tiene el ángulo matado en chaflán y está decorada con arcos de medio punto entrecruzados y decorados con perlas. Este motivo decorativo lo vimos en la arquivolta menor de San Nicolás de Soria y también en la portada sur de San Juan de Rabanera. (foto nº 322).

La tercera y cuarta arquivolta son simplemente baquetonadas.

Los capiteles sobre los que se apoyan las arquivoltas, tienen ábacos muy decorados y repiten casi exactamente los motivos que vimos en Tozalmoro, vegetales, roleos, rosetas, etc. (fotos nº 321 a 326).

La decoración de los ábacos está en Fuensauco más perfilada en sus detalles que en Tozalmoro. En Fuensauco los motivos se corresponden de forma simétrica a ambos lados de la puerta.

Describiremos la decoración de los capiteles comenzando por el primero a la izquierda de la portada:

Capitel 1º..- Vegetal de piñas entre hojas. (foto nº 323)

Capitel 2º..- Vegetal de palmetas dispuestas en dos pisos. (foto nº 323).

Capitel 3º..- Vegetal de palmetas con roleos en las esquinas. (foto nº 324).

Capitel 4º..- (Sobre la jamba) Es un capitel historiado. En su frente derecho presenta tres personajes de pie, con vestiduras cortas que dejan ver una especie de enagua debajo. Se parecen mucho a los tres personajes que veíamos en el capítulo sexto de Tozalmoro. (foto nº 324).

Capitel 5º..- (Sobre la jamba de la derecha). Repite casi exactamente al que ocupa esta misma posición en Tozalmoro, pero en este caso la ejecución es mucho más tosca. En su frente izquierdo tiene, a la izquierda, una figura con amplios ropajes y las manos metidas en las mangas, a su derecha hay una gran cabeza, pero la concepción no es ya tan clásica ni su porte tan majestuoso como en Tozalmoro. En su frente derecho hay una sirena parecida, pero más tosca, a la de Tozalmoro. (fotos nº 325 y 326).

Capitel 6º..- Presenta dos sirenas de cuerpo acanalado, una a continuación de la otra. Entre ellas hay serpientes entrelazadas que repiten el tipo de reptil

que vimos enmarcando el tímpano de Tozalmoro. Una de las serpientes, en un extremo, agerra por la cabeza a una pequeña figura humana. (foto nº 327).

Capitel 7º..- Tienen en su frente izquierdo a tres personajes . con algo en las manos. Son no barbados y parecen tener el cabello largo: santas mujeres? oferentes?. En el lado derecho hay un ángel con las alas desplegadas. (foto nº 328).

Capitel 8º..- Repite los mismos tres personajes, pero en este caso parecen volar. También está el angel.

EL CRUCERO: No se acusa al exterior sino en altura ya que no tienen brazos. A bastante altura tiene una ventana con un arco de medio punto sujeto por columnas con capiteles vegetales sencillos. El crucero, por el este, eleva su muro dando lugar a una hermosa espadaña de cuatro huecos iguales y uno más pequeño arriba en el centro. (foto nº 329).

Sobre la portada hay tres merlones, otros seis hay en el muro norte. (foto nº 320). Hay también cuatro contrafuertes prismáticos en el muro sur, tres en el norte y uno muy recio y con tres esquinas a cada lado que, en este mismo muro y protegiendo la escalera de subida a la espadaña, se halla en el tramo anterior al ábside.

CABECERA: El presbiterio y ábside están a una altura mucho menor que la del resto de la iglesia. (foto nº 320).

En el presbiterio hay un ventana con óculo abocinado sencillo. El alero está sujeto por seis canchillos simples a cada lado.

El ábside se remete un poco en relación al presbiterio y en la unión de ambos hay un canecillo-ménsula que representa una cabeza femenil. Estos dos son los dos únicos canes decorados, pues tanto en el presbiterio como en el ábside, los canes son lisos.

Está el ábside dividido en tres tramos separados por media columnas adosadas con capiteles vegetales sencillos y muy geometrizados. El primero de ellos tiene dos hojas con bolas y una rosácea en el centro. (foto nº 330).

En cada uno de los tramos del ábside hay una ventana, la central está cegada.

Las tres ventanas son muy parecidas, la abertura es en aspillera, muy estrecha. Esta aspillera está enmarcada por un arco de medio punto sujeto por columnas con basa ática, fuste monolítico y capiteles vegetales muy geometrizados, con roleos bolas o piñas. (fotos nº 331 y 332).

INTERIOR: Es de una sola nave, dividida en dos tramos por un fajón sujeto por medias columnas adosadas al muro con capiteles y ábacos troncopiramidales. Los capiteles son:  
Capitel de la derecha: Vegetal muy geometrizado y plano, con roleos en las esquinas y una concha en el centro. (foto nº 333).

Capitel de la izquierda: También vegetal, con roleos y bolas en las esquinas. (foto nº 334).

Los ábacos se prolongan todo lo largo de la nave a modo de imposta en nacela.

A continuación de la nave tenemos el cfucero que puede llamarse así, ya que aunque no se acusa en planta sí lo hace en altura.

Crucero: El arco que da paso de la nave al crucero es de cuatro arquivoltas lisas sobre pilares las tres mayores y la más interior sobre columnas con capiteles vegetales muy estilizados. (foto nº 335). Entre los pilares y las arquivoltas se continúa la moldura en nacela que constituía la línea de imposta. (foto nº 336).

El crucero se cubre por bóveda de crucería de nervios dobles que llevan en el cruce entre ambos una roseta de ocho pétalos a modo de clave. (foto 337).

El despiece de la bóveda está en el sentido de los cañones.

Los nervios se apoyan sobre ménsulas que a su vez descansan sobre la nacela que recorre los pilares que sujetan a las arquivoltas. Estas ménsulas son cabecitas femeniles, también de concepción muy geometrizable. (foto nº 338).

Este tipo de bóveda sobre ménsulas lo encontramos en la bóveda del presbiterio de San Juan de Rabanera y en los absidiolos de San Juan de Duero.

Los brazos del crucero sólo se insinúan en un pequeño rehundido al norte y al sur.

En el muro sur hay una ventana con dos columnitas de capitel vegetal.

El arco del triunfo: Es muy parecido al que abre el crucero, también apuntado y con pilares compuestos acabados en dos medias columnas con basa ática con ondas y capiteles vegetales que son de frutos bulbosos en el Evangelio y de acantos en la Epístola.

El presbiterio: Tiene bóveda de cañón apuntado.

El ábside: Está remetido con respecto al presbiterio. Se cubre con bóveda de cascarón. Tanto el presbiterio como el ábside tienen una moldura en nacela igual a la de la nave, pero colocada muy baja, a unos dos metros y medio, en ella se apo-

yan las tres ventanas del ábside. La central está tapada por el retablo.

Las tres ventanas son abocinadas, con dos columnas muy estilizadas que sujetan un arco de medio punto. Las columnas tienen basa ática sobre plinto cuadrangular, fuste monolítico y capiteles decorados con ábacos troncopiramidales.

Los capiteles son vegetales, muy estilizados y de hojas finas uno de ellos y los otros de hojas, dos con piñas y uno con bolas. (fotos nº 339 y 340).

PILA BAUTISMAL: La iglesia conserva la pila bautismal muy grande y sencilla. Maciza, como la mayoría de las que encontramos en la región, su única decoración consiste en una hilera de arquillos ciegos de medio punto en la parte inferior y coronados por una hilera de ondas en la superior. (foto nº 341).

PILA BENDITERA: Se trata de un tronco de pirámide invertido con una pequeña bola en cada extremo. (foto nº 342)

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE FUENSAUCO

La iglesia de Fuensauco repite la planta típica del románico rural soriano, es decir, una nave con un ábside semicircular y entrada por el sur. Pero en alzado refleja una serie de cubriciones que retrasan considerablemente su fecha. El crucero se cubre por una bóveda de crucería de franca transición. Por otra parte, los capiteles de la portada repiten los temas de los de la portada de Tozelmoro y vemos que esta iglesia estaba influenciada por las sorianas de San Juan, San Nicolás y Santo Domingo, por lo que al ser Fuensauco posterior a Tozelmoro, podríamos retrasar su fecha hasta los primeros años del siglo XIII.

De la iglesia de Fuensauco lo primero que salta a la vista es su caracter de fortaleza, lo que nos da varios datos, al primero es que a finales del XII y principios del XIII la zona este de la provincia era una región en estado continuo de litigio entre Aragón y Castilla y el segundo es un dato sociológico ya que podemos apreciar que la iglesia era considerada como el centro de la vida en el medievo. Si la iglesia es el edificio principal, es lógico que sea este el que se fortifique.

Por el exterior ofrece un aspecto sólido con sus merlones y poderosos contrafuertes (fotos nº 319 y 320). Es de destacar su potente espadaña de cinco huecos (foto nº 329).

Es una iglesia de transición y muy influenciada, en su decoración y soluciones, por otras iglesias, lo que nos lleva a pensar que es muy probable que no se desarrollara un programa iconográfico pensado y definido, sino que se tomaran motivos



de varios sitios y se colocaran con un afán decorativo.

PORTADA: (fotos nº 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327 y 328)

La portada se abre en el muro sur y es muy airosa y grande, desdiciendo un poco del aire de fortaleza de la iglesia. Es de cuatro arquivoltas, las tres mayores sobre columnas y la menor sobre jambas encapiteladas.

La segunda arquivolta (foto nº 322) tiene una decoración de arquillos ciegos entrecruzados y decorados con perlas igual a la que veíamos en San Juan de Rabanera y San Juan y que posteriormente pasaría a Garray.

La primera arquivolta (foto nº 322) es baquetonada y con una fila de pequeños zig-zag a cada lado del baquetón.

Los capiteles repiten, aunque evolucionados, algunos de los temas que veíamos en Tozalmoro.

Los capiteles primero, segundo y tercero (foto nº 323) son vegetales, lo que ya nos da un dato para corroborar su fecha tardía. Son de palmetas y piñas y como hemos visto anteriormente ambos vegetales tienen una simbología de resurrección de inmortalidad.

El capitel cuarto (foto nº 324) presenta a tres personajes con un traje corto que deja ver otro bajo él y que tipológicamente se parecen mucho a los que veíamos en Tozalmoro (fotos nº 293 y 294) ya que los peinados, uno liso y dos rizados son iguales. Si en Tozalmoro resultaba difícil hallarles simbología, aquí estamos en el mismo caso.

El quinto capitel (fotos nº 325 y 326) repite también el de Tozalmoro que ocupa esta misma posición (fotos nº 295 y 296) es decir, una gran cabeza barbada, una figura humana a su lado y una arpía con cola de gusano en el otro lado.

El capitel sexto (foto nº 327) es también parecido al de Tozalmoro, son dos arpas enredadas entre serpientes. Estos dos seres, arpas y serpientes, es lógico que se unen pues ambos son símbolo del pecado y tienen signo negativo.

El séptimo capitel (foto nº 328) tiene en su frente izquierdo a tres personajes con algo en las manos. Son imberbes y parecen tener el cabello largo y sujetar algo en las manos. En el otro frente está un ángel. Estos mismos tres personajes se encuentran en el octavo capitel pero en una actitud como de volar o despegarse del suelo. También está el ángel.

Gaya Nuño lo interpretó como una representación de los Reyes Magos en alguna actitud durante la adoración. Al igual que dijimos en Tozalmoro, pensemos que no hay nada que pueda hacer creer esto. En el capitel séptimo, al parecer femeninos y llevar bolas en las manos, podríamos inclinarnos a pensar que se tratara de Santas Mujeres ante el ángel que anuncia la resurrección, o bien que fueran oferentes. Pero el capitel octavo dificulta esta explicación.

LA CABECERA: (fotos nº 330, 331 y 332).

La cabecera presenta ya las características de un edificio de transición. Está dividida en tres paños por medias columnas con capiteles sencillos y geometrizarantes (foto nº 330). Los canchillos de la cornisa son lisos, frente a la galaría de motivos que veíamos en Tozalmoro y las tres ventanas tienen capiteles vegetales de roleos, bolas o piñas (fotos nº 331 y 332).

Es, pues, un ábside muy influenciado ya por la corriente cisterciense que preconizaba la decoración austera y vegetal.

El interior es interesantísimo, sobre todo por las soluciones de las cubiertas. El crucero no se acusa en planta, pero sí en altura y se cubre por una bóveda de crucería integrada por dos ogivas con punto de unión en el centro que se adorna por una roseta (foto nº 337). Hay que destacar aquí que la roseta es de ocho pétalos al igual que la que veíamos en la cúpula de San Juan de Rabanera y que el ocho es el número que representa a la resurrección, por lo que es lógico que ocupe el centro de la bóveda.

Los nervios de la bóveda son dobles y muy resaltados y se apoyan en ménsulas decoradas con cabezas humanas muy geometrizadas (foto nº 338) parecidas y realizando la misma función que veíamos en los absidiolos de San Juan de Duero y de San Nicolas y como las que sujetan los arcos formeros de las naves laterales de Santo Domingo.

La decoración del interior, exceptuando estas ménsulas, es toda de tema vegetal, los capiteles del arco de triunfo y los del arco que da paso al crucero, así como los de las ventanas del ábside, son todos vegetales (fotos nº 333, 334, 335, 336, 337 y 338). Son de palmetas, roleos, piñas, acanto y bolas pero muy geometrizados y muy dentro de la corriente del cister.

Así pues, hay que decir que Fuensauco es una más de las iglesias del grupo de Tozalmoro, con el mismo tipo de decoración derivado de las iglesias de la capital.

PILA BAUTISMAL: (foto nº 341)

La pila bautismal sigue la tipología clásica de las pilas de la sierra soriana. Es de una sola pieza, maciza y decorada con una doble hilera de arquillos ciegos.

FUENSAUCO

BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

- GAYA MUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp 240-244
- LOJENDIO, José M<sup>º</sup>: Castilla románica /2 . Madrid, 1.979  
pp 372.
- MARTINEZ FRIAS, J.M.: El gótico en Soria. Arquitectura y es-  
cultura monumental . Soria, 1.980.  
pp 69-70.
- RUIZ RUIZ, Emilio y SAENZ RIORUEJO, Clemente: Restos arqueol-  
ógicos en  
Fuensauco .  
"Celtiberia"  
1.958 pp 279-  
282
- RUEL, François: Le concept d'entrée dans l'architecture  
religieuse du Moyen Age . Madrid, 1.980.
- TARACENA, Blas: Guía de Soria y su provincia . Madrid, 1.973  
p 222.

IV-26.- OMEÑACA

Omeñaca es un pequeño pueblo situado a unos siete kilómetros de Tozalmoro y a unos veinte de Soria por la carretera de Zaragoza.

Es un pueblo de llanura rodeado de sierras y que en el censo de Alfonso X dio un total de 17 vecinos.

De la iglesia románica que tuvo no ha quedado sino el muro sur con la portada y la galería añadida a este muro.

Esto es lo más interesante de Omeñaca, ya que esta galería porticada es el ejemplo más oriental de Castilla y está enclavada en una zona en la que es única.

En esta zona de la provincia las influencias venían más bien de la región de Agreda y de Soria que del occidente de la provincia y es curioso encontrar una galería porticada que es un elemento que se da sobre todo en la orilla derecha del Duero, en la zona del románico más primitivo, es decir, San Esteban de Gormaz, Aguilera, Andaluz...

El origen de las galerías porticadas se ha venido investigando por los caminos de Oriente dada la similitud con ciertos narthex sirios de parecida disposición y estructura. Esta teoría se ha afianzado por el hecho de que el Islam fue el puente por el que pasaron a Occidente muchos modelos del Oriente cristiano. Es curioso observar que las zonas con más galerías porticadas de Castilla son las más islamizadas, por ejemplo Sepúlveda o San Esteban de Gormaz.

De las primitivas y toscas galerías de San Esteban se fue evolucionando gracias a influencias silenses hasta configurar el modelo típico de columnas pareadas de fuste esbelto.

### GALERIA DE OMEÑACA: DESCRIPCION

Omeñaca cuenta con una iglesia pobrísima pero que presenta la particularidad de tener una galería porticada adosada al muro sur. Es esta la única galería porticada que encontramos en la zona, pues todas las demás, Andaluz, Barca, San Esteban de Gormaz, etc, están en la margen derecha del río Duero.

La iglesia está muy estropeada y rehecha y sólo conserva original de época románica el muro sur con la portada y la galería porticada adosada al mismo.

LA PORTADA está adelantada con respecto al muro, es de tres arquivoltas simples sobre jambas sin ninguna decoración.

Sobre la puerta y sujetando la cornisa del cuerpo adelantado hay seis canecillos. Comenzando por la izquierda la decoración de los mismos es la siguiente:

- 1.- Modillón oval
- 2.- Liebre
- 3.- Cabeza femenil
- 4.- Figura humana muy tosca
- 5.- Hombre cabeza abajo
- 6.- Dos figuras de medio cuerpo abrazadas.

GALERIA: Tenía siete arcos, el central más bajo y sobre jambas con una imposta en nacela. Hoy cuatro de los arcos están cegados y uno de ellos oculto en una construcción posterior. (foto nº 343).

La galería es de sillería no muy regular y el alero tiene canecillos lisos.

Los seis arcos (tres a cada lado del central) se apoyan

sobre dobles columnas de basas áticas, fustes monolíticos y capiteles decorados y con ábaeos troncopiramidales.

La decoración de los capiteles es, comenzando por el primero de la izquierda:

Capitel 1º: Sirenas femeninas con las alas para arriba y acabadas en un florón de plumas. (foto nº 344).

Capitel 2º: Sirenas afrontadas dos a dos, entre vegetales y con una disposición muy simétrica. (foto nº 345)

Capitel 3º: Arpias barbadas y afrontadas entre vegetales. (foto nº 346).

Capitel 4º: Vegetal de hojas con piñas. (foto nº 347).

Capitel 5º: Vegetal de dos hileras de hojas. (foto nº 348).

Capitel 6º: Vegetal (está embutido en una construcción posterior).

Todos los capiteles parecen repetir, aunque de forma más tosca, los capiteles del claustro de San Pedro de Soria.

### ESTUDIO DE LA GALERIA DE OMEÑACA

En el muro sur se conserva la portada que da peso a la iglesia y que es de tres arquivoltas lisas sobre jambas, sin ningún tipo de decoración. La portada está en un cuerpo adelantado con cornisa sujeta por seis canecillos.

Adosada al muro sur se encuentra la galería porticada. Se puede decir que tenemos una degeneración de la galería típica, ya que su tosquedad es muy grande.

En primer lugar cabe preguntarnos como llegó aquí esta galería. Goya Nuño opina que esta zona pudo ser repoblada, ya en fecha tardía, con gentes de la ribera del Duero que serían quienes introdujeran el modelo, aunque ya bastante degenerado (53). Esto pueda ser cierto, pero también lo es que los capiteles son una copia evidente de los de San Pedro por lo que si Tózelmoro tuvo influencias de la capital, también pudo tenerlas Omeñaca.

La galería tenía siete arcos (foto nº 343) pero hay cuatro de ellos están cegados y otro se encuentra embutido en una construcción posterior. Los arcos son muy irregulares, el central es más ancho y bajo.

Los capiteles están sobre columnas pareadas y son prácticamente una copia exacta, aunque de peor ejecución, que los de San Pedro de Soria.

El primer capitel y el segundo son de arpas (fotos nº 344 y 345). El tercero son arpas barbudas entre vegetales (foto nº 346), el cuarto es de hojas con pinnas (foto nº 347)



y el quinto y el sexto son vegetales. (foto n° 348).

Es curioso observar que los temas elegidos han sido vegetales y arpias. Sabemos que las arpias simbolizan el pecado pero pensamos que aquí tienen una función decorativa y que se eligieron por se los motivos más repetidos en San Pedro, un total de once veces a lo largo del claustro, y además es un tema muy decorativo y con muchas posibilidades.

También debemos hacer notar que esta iglesia ha estado siempre y, aún lo está en nuestros días, relacionada con la leyenda de los siete infantes de Lara ya que se dice que los siete arcos se abrieron milagrosamente para que un infante pasara bajo cada uno. Es importante destacar esto pues en Agreda cerca de Omeñaca, en la iglesia de San Juan, parece ser que se desarrolló en los capiteles la historia de los infantes de Lara. El hecho de que las tradiciones se hayan conservado en Omeñaca puede ser un dato para ayudarnos a descifrar los capiteles de Agreda.

**IV-27.- IGLESIA DE ALDEALPOZO: DESCRIPCION**

Iglesia muy pobre, de sillarejo con portada adelantada de sillar.

La portada es de tres arquivoltas simples, sobre jambas sin capitel, tan sólo con una moldura en nacele que separa la jamba del arco.

Sobre la portada hay una cornisa sujeta por seis canes lisos. (foto nº 349).

El presbiterio es apuntado y el ábside semicircular.

Al construirse esta iglesia se hizo adosada a una torre atalaya árabe que es prismática y de planta cuadrada, del tipo de las de la comarca de Gómara que seguían la tradición de la torre árabe de Noviercas.

#### **IV-28.- IGLESIA DE VALTAJEROS: DESCRIPCION**

Exteriormente la impresión es la de encontrarnos ante un auténtico castillo en lugar de ante una iglesia. Esta es la principal característica de la iglesia de Valtajeros, su carácter de iglesia-fortaleza.

El aparejo es de lajas de piedra oscura, pequeñas y mal colocadas excepto en las esquinas. El muro este acaba en una espadaña de doble hueco de medio punto. (foto nº 350)

Los otros tres muros están coronados por grandes merlones, que son nueve en el muro norte, atravesados por saeteras y con los vertederos de agua del camino de ronda bajo ellos, diez en el muro sur y cinco en el oriental. (fotos nº 351 y 352).

**LA PORTADA:** Que se abre en el muro sur es de dos arquivoltas sobre jambas sin ninguna decoración.

Sobre la portada hay un matacán sujeto por tres canes escalonados. (foto nº 353).

En el muro este hay la única muestra de escultura que encontramos en todo el edificio. Se trata de una figura apoyada sobre una ménsula simple embutida en el muro. Está muy deteriorada, pero se aprecia una figura en cuclillas que sujeta y presenta con ambas manos una bola. (foto nº 354).

**INTERIOR:** En el interior la iglesia pierde el carácter bélico que ofrecía en el exterior. Es de una sola nave cubierta por bóveda de cañón muy apuntada y dividida en cuatro tramos por medio de arcos fajones que se apoyan en pilastras sin ningún tipo de decoración.

El ábside es simplemente uno de estos tramos, el más oriental y algo más estrecho que los otros, lo que da un ábside cuadrado, bastante extraño en la región, pero lógico dado su carácter de fortaleza.

PILA BAUTISMAL: Valtajeros conserva su pila bautismal, que para seguir la tónica austera de todo el edificio es sencillísima, una media esfera apoyada sobre una base redondeada y sin ningún tipo de decoración.

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE VALTAJEROS

En Valtajeros volvemos a encontrarnos ante una iglesia-fortaleza, esta vez con más carácter de tal que la de Fuensauco. (fotos nº 350, 351, 352, 353 y 354).

Como en Fuensauco, también Valtajeros está en la zona fronteriza entre los reinos cristianos y siempre fue una región de litigio entre ellos. Como veíamos en el capítulo de introducción histórica, el final del siglo XII fue la época de las hostilidades entre Sancho el Fuerte de Navarra y Alfonso VIII. Como consecuencia de ello, Valtajeros construyó su iglesia-fortaleza y Gaya Nuño cita las ruinas de otra iglesia cercana, también con carácter de fortalez (54) lo que nos hace reforzar la idea de la utilidad de las mismas.

LA IGLESIA de Valtajeros es un auténtico castillo con camino de ronda, fuertes merlones y vertederos de aguas. La decoración es inexistente, excepto una talla colocada en el muro este sobre una ménsula y que representa una figura en cuclillas y presentando con ambas manos una bola (foto 354). Una figura parecida a esta tenemos en un can añadido sobre la portada de Tozalmoro (foto nº 290). La figura de Valtajeros parece ser algo añadido y podría representar un oferente.

El ábside es, curiosamente, cuadrado, pero más que a una intencionalidad simbólica parece responder a su carácter de recinto fortificado y a ser más fácil la construcción cuadrada que la redonda.

El interior es tan austero como el exterior y no hay nin

guna decoración

PILA BAUTISMAL: Valtajeros conserva su pila bautismal que parece responder a las mismas premisas austeras de la iglesia ya que es completamente lisa, sin ningún tipo de decoración.

**IV-29.- TORRE DE YAGUAS: DESCRIPCION**

De la que fuera iglesia de San Miguel, Yaguas sólo conserva la torre, hoy totalmente solitaria pues tan sólo se insinúa en algunas piedras lo que fuera su unión con la nave.

Se trata de una torre muy airosa, de planta cuadrada y gruesos muros. El aparejo es de sillares en las esquinas y lajas en el resto del muro.

Tiene una puerta de acceso de medio punto y en la parte alta dos huecos en cada lado, en más bajo de un arco de medio punto y sobre él una ventanita geminada de arcos de herradura..

El único motivo decorativo lo proporcionan las columnetas que sujetan las ventanas que tienen capiteles vegetales muy groseros.

El alero está sujeto por canes lisos.

La torre se cubre, al exterior, por una cúpula piramidal de lajas de pizarra. (foto nº 355)

Interiormente la torre está, hoy en día, totalmente hueca y su cúpula es váida, hecha por aproximación de hiladas de lajas muy irregulares. (foto nº 356)

### ESTUDIO DE YANGUAS

Es Yanguas una villa situada en la parte norte de la provincia y en la carretera que une Soria con Calahorra.

Fue conquistada por los reyes de Navarra en el siglo XI y perteneció al reino navarro durante mucho tiempo.

Se sabe que entre 1.126 y 1.157 Alfonso VIII repobló Agreda con gentes procedentes de Magaña, San Pedro Manrique y Yanguas, lo que nos indica que ya eran villas bien establecidas si podían proporcionar gentes para la repoblación.

Yanguas fue, además, villa de la Comunidad de su nombre y estuvo provista de importantes monumentos.

Hoy, solamente queda de la época románica una torre que sería campanario de la desaparecida iglesia de San Miguel.

Esta torre (fotos nº 355 y 356) es interesante pues es muy esbelta y se diferencia bastante de las macizas torres-fortaleza que vemos en Santo Domingo y San Nicolás. En este caso parece más verosímil buscar las influencias en las torres catalanas, mucho más esbeltas que las castellanas.

En la cara interior del muro este del corredor que uniría la torre con la iglesia se asientan dos piedras con inscripciones que transcritas dicen:

S(ANTUS) MICAEL MARTI(R)VS

ERA MCLXXXIIII

Así pues, la fecha sería de 1.146.



IV-30.- SAN PEDRO MANRIQUE

TORRE DE SAN MIGUEL: Al igual que ocurría en Yanguas, en San Pedro Manrique sólo se conserva de la iglesia, también llamada de San Miguel, la torre.

Es una torre cuadrada, de sillarejo y con vanos de medio punto en sus cuatro frentes.

Está muy estropeada. (foto nº 357).

Gaya Nuño, en su obra "El románico en la provincia de Soria", editada en 1.146, habla de muchos más restos que se conservaban entonces de esta iglesia. Desgraciadamente, hoy sólo quedan las ruinas de la torre y es muy probable que no tarden en desaparecer.

MONASTERIO DE SAN PEDRO EL VIEJO: También en San Pedro Manrique se conservan las ruinas de un viejo monasterio templo del siglo XII.

Tiene ábside semicircular y torre, bóveda de cañón en el presbiterio y dos absidiolas en la pared que separa nave de capilla mayor.

#### IV-31.- IGLESIA DE CERBON: DESCRIPCION

Lo más característico de esta iglesia son sus dos ábsides, bien visibles tanto al interior como al exterior.

PORTADA SUR: La portada está adelantada con respecto al muro. Un pórtico, añadido posteriormente, rompe la visión de la misma, ya que de los canecillos que había coronando el cuerpo adelantado de la portada sólo son visibles ahora tres a la izquierda y tres a la derecha. También el pórtico rompe la arquivolta mayor de la puerta. (foto nº 368)

Canecillos sobre la portada: Son visibles seis, los tres de la izquierda son:

- 1.- Una bola
- 2.- Hojas de acanto
- 3.- Parece una cabeza de toro o de oveja muy deteriorado

Los tres de la derecha son:

- 1.- Modillones
- 2.- Modillones
- 3.- Una cabecita

Portada: Es de cuatro arquivoltas, coronadas por una moldura lisa. Las dos arquivoltas mayores son de medio punto y las menores un poco apuntadas. La más interior apoya sobre jambas y las otras sobre columnas, de las que han desaparecido las dos más exteriores.

Las columnas tienen ábaco prismático y altas bases sobre podio.

Los capiteles están muy deteriorados y son, empezando por el primero de la izquierda:

Capitel 1º: Casi esgrafiado, parecen dos sirenas que unen sus colas en el ángulo.

Capitel 2º: En el ángulo parece haber una cabeza y bajo ella cuerdas o brazos cruzados. (foto nº 369)

Capitel 3º: Una figura con los brazos abiertos, muy tosca. A su derecha parece haber algo. (foto nº 370)

Capitel 4º: Está tan deteriorado que no se aprecia nada.

El aparejo de toda la iglesia es de mampostería.

En el muro sur hay canecillos decorados que sujetan una cornisa sencilla, una simple moldura en nacela. La decoración de los canecillos es la siguiente:

- 1.- Liso
- 2.- Una cabecita
- 3.- Liso
- 4.- Cabeza como de gato
- 5.- Liso
- 6.- Cuatro rollos
- 7 a 9.- Lisos
- 10.- Cinco rollos. (foto nº 371)
- 11.- Cabeza con orejas redondeadas y la boca abierta. (foto 371)
- 12.- Liso
- 13 y 14.- Cabecitas con orejas redondeadas y la boca abierta en una sonrisa
- 15.- Cabeza de gato
- 16.- Cabeza femenil
- 17.- Cabeza de gato.

Los dos ábsides están algo remetidos y son mucho más bajos que la nave. Son semicirculares y muy simples, con sólo una aspillera cada uno en su parte central.

La cornisa es igual a la de la nave y sujata también por

canecillos, la mayor parte lisos, pero hay dos que representan sendas cabecitas con el cabello encrespado. (foto nº 372)

El muro de los presbiterios está rematado con relación a la nave y un poco más salido que los ábsides. La cornisa es también sencilla, una simple moldura en nacela, y sujeta por canecillos entre los que destacan dos que son de una bola, dos de cabecitas con ofejas puntigudas y uno de una cabecita con la boca abierta en una sonrisa.

INTERIOR: Es curioso observar que frente a la gran pobreza decorativa que ofrece esta iglesia, el interior presenta una estructura tan complicada y extraña.

Consta de dos naves paralelas y muy irregulares, cubiertas por bóvedas de cañón apuntadas y divididas en tres tramos por arcos fajones. Las naves dan paso a sendos presbiterios, también cubiertos por bóvedas apuntadas y sensiblemente más bajos que las naves, que a su vez, abren los ábsides gemelos y cubiertos por bóvedas de horno.

La división entre las dos naves se hace por medio de arcos muy originales. El primer arco es de medio punto y comunica los dos presbiterios arrancando de la unión de los ábsides para ir a terminar en un gran pilar prismático del que nace el segundo arco. Es este arco enorme de luz y por lo mismo escazcano y termina en otro pilar cruciforme a los pies de la iglesia del que surge un tercer arco, esta vez apuntado, que apoya, por su otra parte, en una ménsula cuadrangular en el muro occidental.

El único motivo decorativo de todo este interior son dos ménsulas que apoyando en la clave del arco rebajado que divide las dos naves, dan apoyo a uno de los fajones de cada na-

- 406 -

ve. Ambas ménsulas son de cuatro rollos escalonados, muy parecidas, por tanto, a dos canecillos que veíamos en el exterior.

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE CERBÓN

Cerbón es un pequeño pueblo situado a muy pocos kilómetros de Valtajeros y cerca del límite de la provincia de Soria con la de Logroño.

Por su situación hay que decir, como en Valtajeros, que participó, en el siglo XII, del carácter de pueblo fronterizo que tuvo toda la zona este de la provincia. No se han conservado documentos de la época, pero si se ha conservado, casi en su estado original y con pocos añadidos, la iglesia singularísima que posee.

LA IGLESIA (fotos nº 368, 369, 370, 371 y 372) es de dos naves y dos ábsides paralelos y, junto con la iglesia de la Virgen de la Peña de Agreda, población relativamente cercana, es la única de este tipo de planta que encontramos en la provincia.

Podemos buscar un antecedente de esta curiosa planta en la estructura de la construcción románica de San Juan de la Peña, antecedente que no resulta extraño al observar la posición de la aldea y las situaciones históricas por las que pasó, ora en poder de Castilla, ora en poder de Aragón y aceptando las influencias de ambos.

La división en dos naves de San Juan de la Peña respondió a la doble advocación litúrgica de este santuario: San Indalecio y San Julián. En Cerbón no se sabe si hubo o no doble advocación o si fue simplemente una aceptación de la forma.

Otro de los detalles que llama la atención en Carbón es la escasez de su decoración. En el interior tan solo se insinúa una decoración en las ménsulas que sujetan, apoyadas en el arco central, los fajones de las dos naves laterales y que son de cuatro rollos.

En el exterior también se repiten los modillones, tanto sobre la portada como en los canecillos (foto nº 371).

No debe extrañarnos la presencia de modillones pues, además de ser un elemento muy usado en el románico, en esta zona son importantes las influencias moriscas procedentes de las florecientes comunidades mudéjares de Tarazona y Zaragoza y de la cercana Agreda.

Por otra parte, estamos ante un edificio de transición que se acusa en los apuntamientos de las bóvedas y el modillón es algo que permaneció siempre en los últimos tiempos del románico y que fue adaptado por los cistercienses, según Torres Balbas, por su lisura de formas (55).

#### LA PORTADA: (fotos nº 368, 369 y 370)

La portada presenta un carácter de barbarismo en los temas que contrasta con el alarde arquitectónico desarrollado en la cubrición de las naves.

La portada es de cuatro arquivoltas, las dos mayores de medio punto y las menores apuntadas, la más interior apoya sobre jambas y las otras dos sobre columnas con altas bases y robustos fustes.

Los capiteles son de una talla malísima, casi esgrafiada y están muy deteriorados. El primero parecen dos sirenas que unen sus colas en el ángulo o bien piñas (foto nº 370), el segundo es una cabeza y bajo ella cuerdas o brazos cruzados

(foto nº 370), el tercero es una figura con los brazos abiertos ( foto nº 369) y está tan deteriorado el cuarto que apenas se apreciaba.

Las erpices o piñas son temas muy difundidos en la zona así como también algunos canecillos presentan temas típicos de la región ya que además de los modillones hay cabecitas o bolas (foto nº 871 y 872), cosa que tampoco ofrece ninguna novedad.

Lo que sí es novedad en la zona es la planta de dos naves que rompe con la tipología de una nave y un ábside y que obliga a mirar a las tierras de Aragón en busca de influencias.



IV-32, 33 y 34.- AGREDA

Al hablar de Agreda hay que determinar, en primer lugar, su situación geográfica. Se encuentra la villa de Agreda en el sector más oriental de la provincia y, puede decirse que, en todos los aspectos, a caballo entre Castilla y Aragón.

El Moncayo, con sus 2.313 metros de altitud, reina de las palmas a la villa y el río Queiles la recorre.

Agreda ocupa el borde de un barranco que en profundidad llega hasta cerca de Tarazona y es esto lo que determinó en gran medida su interés estratégico, pues sin el cuidado proporcionado desde todos los tiempos por el enclave de Agreda, hubiera sido muy fácil que desde Tarazona se llegase hasta las altas estribaciones del Moncayo por la parte castellana.

El clima y la vegetación están a caballo entre los de la cuenca del Duero y del Ebro. En Agreda se encuentran ya las primeras viñas y su huerto tiene todas las características de los aragoneses, con sus legumbres y frutales.

Fue Agreda un enclave humano desde tiempos remotos. Hay abundantes restos romanos y se conservan monedas celtibéricas con el nombre de Agreda (Aregrada), cuya situación fijaba el itinerario de Antonino en la vía de Asturica a Caesaraugusta entre Augustobriga (Muro de Agreda) y Turiaso (Tarazona). Según esto vemos que era atravesada por una importante vía romana que se continuaría usando en la Edad Media ya que ponía en comunicación la zona con las tierras aragonesas de Tarazona, de donde llegarían todo tipo de influencias.

De la época califal tenemos notables restos, entre los

que destaca la muralla y dos puertas en arco de herradura de la misma.

Parece ser que Agreda fue conquistada por vez primera por Sancho Abarca (905-925) en 915, pero enseguida fue recuperada por los musulmanes. El conquistador definitivo fue Alfonso I "El Batallador", probablemente en nombre suyo y de su esposa doña Urraca de Castilla por lo que la conquista hubo de llevarse a cabo antes de 1.120.

Tras la muerte del Batallador en 1.134 y los conflictos que su testamento originó, Alfonso VII de Castilla consiguió expulsar de su tierra a los aragoneses. Alfonso "El Emperador" en 1.136 repobló Salas, cerca de Agreda y, en 1.138, Serón con musulmanes. Agreda sería repoblada en 1.142 y para ello se llevaron gentes de la sierra, procedentes de Magaña, Yanguas y San Pedro Manrique y parece ser que este es el origen del los nombres de varias parroquias: "Nuestra Señora de Yanguas", "Nuestra Señora de Magaña" y "San Pedro".

Agreda fue frente de tres reinos: Castilla, Aragón y Navarra y escenario de las guerras entre ellos, y su importancia radicó en este hecho.

Una época de paz viene por los buenos deseos de Alfonso VIII que buscó alianzas con Alfonso II de Aragón y ambos firmaron una coalición para luchar contra don Pedro Ruiz de Azagra, señor de Albarracín y, por esta causa, Agreda fue temporalmente cecida a la corona de Aragón. Parece factible que las iglesias románicas que se han conservado sean de este periodo.

Por otra parte, en lo religioso, Agreda perteneció al obispado de Tarazona.

Hay algo muy importante que citar en las tierras de Agre-

da y Omeñaca y se trata de su tradición legendaria con respecto a los Infantes de Lara, cuyas correrías, ubicándolas en sus enclaves geográficos, fueron estudiadas por Don Ramón Menéndez Pidal.

A la izquierda de Tozalmoro está la sierra del Almuerzo en cuya cumbre hay unas piedras de cazoleta neolíticas que dieron lugar a que se forjara la leyenda de que los infantes de Lara almorzaron allí y con la aparición de la Virgen ocurrió el milagro de que en la piedra quedaran grabadas las huellas de sus cucharas, las cazoletas.

Un poco más lejos, hacia la derecha, está la aldea de Almenar, de donde salieron los infantes hacia la emboscada en Araviana.

En el pueblo de Omeñaca, del que ya hemos estudiado su galería porticada de siete arcos, se conserva la tradición de se abrieron dichos arcos milagrosamente para permitir, cada uno, el paso de un infante.

Atravesando la vega del río Rituerto y subiendo la sierra del Madero aparecen las estribaciones del Moncayo y, bajo él la villa de Olvega y un poco más al sur la sierra de Toranzo bajo la que se encuentra el valle de Araviana, lugar donde se tramó la traición hacia los infantes por parte de su tío Nuño Gustioz y el moro Abentalden. Y en valle caerían prisioneros los infantes para ser decapitados y llevados a Córdoba.

Es importante este enclave geográfico de la leyenda pues veremos que la iconografía de una de las iglesias de Agreda se centra en este tema.

Actualmente quedan los restos de tres iglesias: La Virgen de la Peña, San Juan y San Miguel. Hubo una iglesia de Templ-

rios cuyas ruinas describe Goya Nuño (56) dándole una fecha anterior a las otras. Pero hace relativamente pocos años, los últimos vestigios de esta iglesia fueron sepultados bajo el edificio de la actual escuela.

También hay motivos para suponer la existencia de otra iglesia dedicada a San Julián, visigoda y de culto mozárabe que estaba colocada a extramuros. En 927 fue donada a San Millán de la Cogolla y del 1.580 se conserva un documento del obispo de Tarazona, Juan Redín, en el que confirma la existencia de dicha iglesia.

También es importante resaltar que Agreda, al igual que los pueblos de la depresión del Ebro, tuvo, durante la Edad Media, un crecido núcleo de población morisca y hortelana con la que convivió pacíficamente y cuya huella podemos ver en muchos detalles de sus monumentos.

**IV-32.- AGREDA: TORRE DE SAN MIGUEL: DESCRIPCION**

De la románica iglesia de San Miguel solamente se conserva la torre, a la que se adosó la nueva iglesia gótica.

Es una torre de planta cuadrada, de sillar irregular.

Está dividida en cinco cuerpos en altura. El primero es largo y de argamasa. (foto nº 373)

El segundo cuerpo está separado del anterior por una línea de imposta sencilla y tiene en cada lado dos pequeños arcos ciegos.

Entre este segundo cuerpo y el tercero hay una línea de besantes. En este sector es donde se abren cuatro ventanas, una en cada lado. Se trata de bellas ventanas geminadas enmarcadas por un arco de medio punto sobre jambas y trasdosado por una línea de bolas. (foto nº 374 y 375)

Dentro de este arco se cobija otro, también de medio punto, liso y sujeto por columnas con fuste monolítico y capiteles decorados pero ábacos lisos. Y ya dentro de este arco es donde se abre la ventanita geminada, de dos arcos de medio punto separados por una doble columna con capitel decorado.

Todos estos caniteles se conservan muy bien, pero resulta muy difícil su estudio ya que, actualmente la torre está hueca porque hace muy pocos años se quitó la escalera interior que daba acceso a la misma. Pese a eso se puede decir que hay varios capiteles vegetales y otros historiados con escenas de género.

Tras este tercer cuerpo hay un pequeño sector de cuatro hiladas de sillares colocado entre dos molduras simples y sobre este el último cuerpo, con un arco de medio punto en cada lado, donde se cobijan las campanas.

La torre se remata por una hilera de merlones.

- 415 -

Por el interior la torre está totalmente hueca, ya que tenía una estructura de madera que fue quitada.

La torre se cierra por una bóveda de crucería con botón central.

#### ESTUDIO DE LA TORRE DE SAN MIGUEL

En San Miguel solo queda la torre románica (fotos nº 373 374 y 375), ya que la iglesia fue sustituida por otra gótica.

En San Miguel tenemos, como veíamos en Yanguas, un tipo de torre que no responde exactamente a las características de las torres típicas castellanas. Su terminación en merlones hace recordar a las torres catalanas y la trama de las ventanas y su estructura nos indica el paso de formas aragonesas hacia Castilla.

Las ventanas geminadas son muy bellas, decoradas con bolas en el trasdós y en las impostas sobre las que se apoyan y con capiteles de buena talla.

El hecho de que la torre esté totalmente hueca ya que el pérróco derribó el entramado de madera que servía para subir a ella y su situación en la ciudad, dificultan la visión total de los capiteles, pero por lo que se pueda apreciar vemos que se trata de temas de inspiración totalmente morisca: hombres vestidos a la musulmana y otro tocando un instrumento musical son índices de la profunda islamización de la zona que sirve de paso a las influencias aragonesa en Soria, influencias frecuentemente teñidas de mudéjarismo por pasar por Tarazona, ciudad con un floreciente núcleo mudéjar.

Desgraciadamente ha desaparecido la iglesia cuya torre sería esta, pero a la vista de la misma, es de suponer que fuera magnífica.

**IV-33.- AGREDA: SAN JUAN, DESCRIPCION**

La iglesia de San Juan de Agreda sólo conserva románica la portada, repetada posiblemente en la reconstrucción de la iglesia por su gran belleza.

**PORTADA:** Se trata de una gran portada de cuatro arquivoltas que apoyan, la menor sobre jambas y las otras sobre columnas. (foto nº 376).

Las columnas están sobre un alto rebanco y tienen bases altas, fustes monolíticos y muy cortos y capiteles y ábacos decorados.

En las arquivoltas se despliega una gran riqueza ornamental. La primera está decorada con hojas muy estilizadas separadas por una doble cinta que va haciendo ondas y, sobre esta decoración hay una hilera de rosetas de seis pétalos encerradas en círculos.

La segunda arquivolta es lisa.

En la tercera podemos ver trifolias y zarcillos y sobre ello una línea de piquitos con perlas.

La cuarta arquivolta presenta también trifolias y zarcillos; en algún caso la hoja central se convierte en una piña. También sobre esto hay una hilera de picos y perlas.

Trasdosando las arquivoltas hay una hilera de rosetas encerradas en cuadrados. (foto nº 377)

**Los capiteles** tienen también una decoración muy curiosa. Los explicaremos comenzando por el primero de la izquierda:

**Capitel 1º:** Dos cabecitas aladas. (foto nº 378)

**Capitel 2º:** Una figura humana, muy tosca, de pie y a su lado dos palmetas, una sobre la otra.



Capitel 39: Cuatro figuras de pie con algo en las manos que, por la forma puede ser un libro. (foto nº 378)

Capitel 40: A la izquierda hay dos piñas entre vegetales y a la derecha tres figuras de pie, con bonete en la cabeza y la central con un libro o un pergamino en las manos. (foto nº 379)

Capitel 50: Grandes hojas carnosas con frutos bulbosos.

Capitel 62: Parecen serpientes con cabeza humana. (foto nº 379).

La portada es de sillar, no muy regular, y está entre dos contrafuertes. Sobre la portada hay una pequeña talla que representa a un hombre tocando el cuerno u olifante. (foto nº 380).

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE SAN JUAN

De la iglesia de San Juan solamente queda la portada embutida en una iglesia del siglo XV.

Se trata de un bello conjunto de cuatro arquivoltas que apoyan la menor, sobre jambas y las otras sobre columnas. (foto nº 376).

Las arquivoltas (foto nº 377), que son muy parecidas a las que veremos en la iglesia de la Peña tienen una curiosa ma decoración muy extraña en el resto de la provincia pero que no es rara en Aragón -fijémonos, por ejemplo, en la iglesia de Santa María de Uncastillo en Zaragoza o en otras iglesias de Huesca-.

Se trata de un conjunto de cenfas labradas con poco bulto en las que hay vegetales entre cordones, rosetas de seis y ocho pétalos, zig-zag, piñas, etc. Todos estos elementos tienen una simbología que hace referencia al sol, a Dios. El seis es el número de la creación activa, el ocho hace referencia a la resurrección y las rosetas representan a Dios por representar al sol. El zig-zag recuerda los rayos del sol y al estar la luz asimilada a Dios hace referencia a este y, por fin, la pinya es un elemento que además de su origen musulmán hace referencia a la inmortalidad, a la fecundidad, como explicábamos en el capítulo de simbología general.

Es lógica, pues, la inclusión de todos estos elementos en las arquivoltas de la puerta, arquivoltas que, además, tienen la forma circular que hace referencia a la bóveda del cielo, a la mansión de Dios.

Las arquivoltas se sujetan por seis capiteles decorados. El primero son dos cabecitas aladas o un águila que cobija ba ja sus alas a las dos cabecitas. (foto nº 378).

El segundo es una figura humana de pie y a su lado dos palmetas, una sobre la otra.

En el tercer capitel hay un personaje que sostiene en sus manos una cabecita humana, a su izquierda hay otro personaje que parece mostrar una cartela o libro abierto, a la derecha del personaje central hay otras tres cabecitas y otros dos per sonajes de pie. (foto nº 378).

Ortego Frias interpretó este capitel como la narración del romance de los Siete Infantes de Lara. El personaje central sería Gonzalo Gustioz, padre de los infentes y preso en Córdoba por Almanzor, en el momento de recibir las cabezas de sus hijos muertos por el moro Galvez en las tierras de Aravia na. El personaje de la izquierda, que lleva una cartela, podría hacer alusión al texto del romance. (57)

El cuarto capitel representa, en su izquierda, dos pifias entre vegetales y a la derecha tres figuras de pie, una de ellas con turbante y vestido de largas mangas y otra con un li bro o pergamino en las manos. Quizá esta escena haga referencia a otro pasaje del romance, tal vez el momento en el que Almanzor libera a Gonzalo Gustioz, ya que se vuelve a repetir el personaje de la cartela. (foto nº 379)

El quinto capitel son grandes hojas bulbosas y el sexto sirenas con cabeza femenina )foto nº 379).

Así pues, en la iglesia se representa un tema épico que no guarda relación con la iglesia pero que tenía la suficiente importancia en la zona para acceder a un lugar tan notable

Las cabecitas aladas o águila que sujeta las cabezas pue-

- 421 -

de hacer referencia a la resurrección, a la inmortalidad y el tema opuesto lo daría precisamente el capital que ocupa el lugar opuesto, es decir, el sexto, pues las sirenas hacen referencia al pecado, a la muerte del alma.

**IV-34.- AGREDA: LA VIRGEN DE LA PEÑA: DESCRIPCION**

La Virgen de la Peña es una iglesia con una estructura tan curiosa como la de Uerbón, ya que tiene dos ábsides gemelos, siendo estos dos los únicos ejemplos que tenemos en la provincia.

EXTERIOR: Se aprecia muy poco al exterior de lo que veremos en el interior.

Los muros son de mampostería muy pobre y el tejado se apoya en una cornisa de nacela sujeta por canecillos lisos.

En el muro sur se abre la portada. (foto nº 381)

PORTADA: Es una portada de cuatro arquivoltas sobre jambas. La línea de imposta que separa las jambas de las arquivoltas es lisa.

La decoración de las arquivoltas es casi esgrafiada y muy curiosa. En la primera, segunda y tercera hay dibujos de ondas, óvalos, trenzas o vegetales muy geometrizados.

La cuarta arquivolta está formada por hojas entre zarcillos y roleos.

Trasdosando las arquivoltas hay una hilera de rosetas encerradas en triángulos. (foto nº 382).

INTERIOR: Es una iglesia de dos naves que originariamente terminaba en dos ábsides gemelos. Actualmente esos ábsides han desaparecido pues fueron sustituidos por sendas capillas góticas.

El sistema de cubiertas es igual al que vimos en la iglesia de Uerbón, es decir que las naves se cubren con bóvedas apuntadas.

La división entre naves es por medio de arcos que apoyan en pilares con medias columnas adosadas.

En la clave del gran arco central hay, al igual que en Cerbón una ménsula a cada lado donde apoyan un fajón de cada nave. En este caso las ménsulas son de dos rollos.

Los capiteles de las columnas adosadas están decorados con piñas, volutas y foliaceas. Pero hay tres que son historiadados y muy interesantes. Uno de ellos es un león rampante de tipo muy musulmán y apoyado sobre piñas. Otro representa un hombre y una mujer desnudos y un árbol, es decir, la escena del pecado original. Y el tercero tienen dos ángeles con la balanza del pesaje de las almas y una figurita humana que representa una almita.

### ESTUDIO DE NUESTRA SEÑORA DE LA PEÑA

La iglesia de la Virgen de la Peña se encuentra hoy en un lamentable estado de abandono. Parece ser que se trata de la iglesia más antigua de Agreda y sobre su origen han corrido innumerables leyendas no desprovistas de belleza.

En un manuscrito procedente del archivo de la casa de los marqueses de Velamazán y familia de los Castejones se dice que Agreda fue fundada por Hércules, enamorado de una dama llamada Agripina, por la que construyó la ciudad y le dio nombre y en honor de aquella dama se levantaría el templo de la Peña, templo al que se atribuía origen romano por lo extraño de su construcción. Esta leyenda es recogida por Nicolás Rabal. (58)

Los antiguos cronistas de la villa dieron carta de naturaleza a la vieja leyenda afirmando que el edificio fue un templo dedicado a Agripina, madre de Nerón y que los cristianos consagraron después, en el siglo III, a nuestra Señora y, según recoge también Rabal (59) hubo un manuscrito antiguo de la villa en el que se decía:

- "Suspendido el culto cristiano y convertida esta iglesia en mezquita por los árabes, al reconquistarse, se purificó, como todas las demás iglesias, consagrándola en 23 de octubre de 1.194 el obispo don Juan Fortún. Debajo del ara del altar se hallaron las reliquias de los mártires Santa Rufina, Santa Tecla, Dinino y otros santos y se pusieron luego en un relicario que contenía también un pedazo del lignum crucis y en un pomito de vidrio, un poco de leche de Nuestra Señora...."-

Dejando de lado las leyendas, lo que si se conoce es el

acta de consagración de la iglesia que da la fecha de 1.194 a la que hacía referencia el viejo manuscrito.

El documento, después de una larga introducción al la que se copia el Decálogo y el comienzo de los Evangelios, dice así:

*"Dicata est ecclesia ista in honorem Dei et Beatae Mariae a Dno Joanne Tarazonensi Episcopo X Kal. Novembria anno ab incarnatione Domini MCLXXXIIIIII"- (60).*

La fecha, traducida al cómputo actual, resulta ser la de 23 de octubre de 1.194 y el obispo es don Juan Fortún, obispo de Tarazona, diócesis a la que pertenecía la iglesia.

Es, evidentemente, una fecha tardía. La iglesia se cubre por bóvedas apuntadas que es un indicio de fecha avanzada. Es probable, sin embargo, que la fecha de la consagración sea algo posterior a la de la construcción de la iglesia, pero de todas formas, la tipología de la iglesia da una fecha de los últimos tiempos del siglo XII.

La iglesia de la Peña tiene la misma planta que la de Cerbón, ya estudiada, pero en Agrada han desaparecido los dos ábsides sustituidos por sendas capillas góticas.

Es evidente que ambas iglesias, en pueblos muy cercanos entre sí, son obra procedente de las mismas influencias y es muy probable que esta de la Peña sea anterior ya que las arquivoltas de la portada son de medio punto, mientras que en Cerbón son apuntadas y, además, los soportes interiores en Agrada son columnas encapiteladas y en Cerbón pilastres sin decorar, como un signo ya de fecha tardía.

LA PORTADA: (fotos nº 381 y 382).

La portada de Nuestra Señora de la Peña es de cuatro ar-



quivoltas sobre jambas sin decorar. La decoración de las arquivoltas, aunque más tosca, es muy parecida a la que veíamos en San Juan. Son motivos casi esgrafiados de rosetas, curvas, vegetales, etc.

EL INTERIOR de la iglesia es curiosísimo, de dos naves con bóvedas apuntadas y separadas por un gran arco central. Los arcos formeros se apoyan en un pilar cruciforme y en una cuadrangular y estos pilares tienen adosadas columnas encapiteladas.

La decoración de los capiteles es de piñas, volutas y foliáceas la mayor parte, pero hay tres historiados y del máximo interés: Uno de ellos representa un león rampante de escaso relieve y factura muy musulmana sobre piñas. Otro es una imagen de Adán y Eva, Adán con la mano en el cuello (como en la pintura de la ermita de Maderuelo) y Eva cogiendo la fruta y el tercer capitel representa dos ángeles con la balanza del pesaje de las almas, estas materializadas por una figurita humana.

Estos tres capiteles, por sí solos, casi representan un ciclo. Tenemos, en primer lugar, el león sobre piñas, el león suele representar a Cristo y esto ya se cita en el Fisiólogo y, si además está sobre piñas, es Cristo resucitado, el redentor. El capitel de Adán y Eva representa el pecado original, origen de todo el pecado en el mundo y la escena del pesaje de las almas, como ya explicábamos en el Claustro de San Pedro ante una misma representación y estudio al que remitimos, es un claro índice de la dualidad bien-mal tan característica del románico.

Así pues tendríamos: el pecado, el juicio de Dios y Cristo

- 427 -

resucitado y, todo ello rodeado de otros capiteles que también reflejan la resurrección por medio de su simbología, es decir, roleos, acanto y pinnas.

AGREDA

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- BORRAS GUALIS, Gonzalo: El románico en tierras de Agreda .  
"Celtiberia nº 40". Soria, 1.970  
pp 185-190
- GAYA NUÑO, Juan Antonio: El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. pp 254-259
- HERNANDEZ, José: Historia de Agreda . Tarazona (s.a.)
- LOJENDIO, José M<sup>a</sup>: Castilla románica /2 . Madrid, 1.979  
pp 367
- MARTINEZ FRIAS, José M<sup>a</sup>: El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental . Soria,  
1.980 pp 70-72
- ORTEGO FRIAS, Teógenes: Agreda, bastión de Castilla hacia Aragón . Soria, 1.980
- RABAL, Nicolás: Historia de Soria . Barcelona, 1.889. pp  
441-471.
- RUEL, Françoise: Le concept d'entrée dans l'architecture religieuse du moyen âge . Madrid, 1.980
- TARACENA, Blas: Guía de Soria y su provincia . Madrid,  
1.973. pp 226-243.

**IV-35.- MURO DE AGREDA**

Muro de Agreda es una de las aldeas sorianas con un pasado más interesante ya que fue la antigua Augustobriga romana, quizá fundada por Octavio Augusto.

Por Muro de Agreda pasa la antigua vía romana de Numancia a Caesaraugusta.

De la época romana se conserva un buen lianzo de muralla y una piedra millar que marca la distancia que había de XXII entre Augustóbriga y Turisao (Tarezona).

En Muro de Agreda se conserva una interesantísima iglesia de transición del románico al gótico.

#### IGLESIA DE MURO DE AGREDA : DESCRIPCION

Esta pequeña población, muy cercana a Agreda, conserva una de las iglesias más peculiares de la zona.

INTERIOR: Es de una sola nave cubierta por bóveda de cañón apuntada y dividida por tres arcos fajones sujetos por pilares que terminan en una simple nacela que se prolonga a modo de imposta por toda la nave.

El arco de triunfo es liso, sobre pilares que tienen adosadas medias columnas con columnas con capitales que son: Capitel de la derecha: Cinco hojas bulbosas muy simples. El ábaco es liso. (foto nº 383)

Capitel de la izquierda: Parecido, pero de hojas más elaboradas. El ábaco está formado por una hilera de hojas de parra de siete lóbulos, colocadas boca abajo y muy lisas. (foto nº 384).

El ábside: Está algo elevado con respecto a la nave y su principal particularidad es ser rectangular, cosa no muy común en la zona.

EXTERIOR: Al exterior el ábside conserva su estructura cuadrada y está techado con tejado a dos aguas. En su centro tiene una ventana simplísima, de medio punto, sujeta por dos columnas con capitelillos vegetales muy sencillos. (foto 385)

El aparejo es de sillarejo y arcamasa.

Lo más destacable es la portada, muy bien conservada gracias a un pórtico posterior.

PORTADA: Sobre un plinto corrido acabado en baquetón, cinco columnas por cada lado sujetan las cinco arquivoltas

Entre las columnas hay baquetones. (foto nº 386)

Las arquivoltas son sencillas, simplemente una combinación de molduras en toros, nacelas y baquetones que, junto con la esbeltez de los fustes, la hace muy airosa. (foto nº 387). Como decoración solamente tiene, enmarcando todo el conjunto, una línea de puntas de diamante muy simples.

Las columnas que sustentan las arquivoltas se asientan sobre un cuerpo rectangular, tienen basa ática con el segundo toro dentado, fustes lisos y esbeltos y capiteles muy estilizados con decoración parecida a los del interior, es decir, de hojas. Los ábacos están decorados con una hilera de rosetas. (foto nº 388)

Sobre la portada hay una moldura sujeta por seis canecillos, tres lisos, dos de tres modillones y uno muy deteriorado. Todo esto encajado.

Se conserva la puerta original, de madera, con herrajes en forma de espirales sobre una línea, decoración que vemos muy usada sobre todo en las cornisas, ejemplo tenemos en San Juan de "abanera. (foto nº 386)

La pila bautismal fue vendida hace diez años en diez mil pesetas

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE MURO DE AGREDA

En Muro de Agreda se conserva bastante bien la iglesia.

Lo más curioso es su ábside cuadrado que recuerda bastante a la iglesia-fortaleza de Valtajeros, ya que como ella tiene una nave con bóveda de cañón apuntada y dividida por fajones y un ábside cuadrado. (foto nº 385)

LA PORTADA: (fotos nº 386, 387 y 388). Está muy bien conservada gracias a un pórtico posterior.

En ella se aprecia claramente la transición hacia el nuevo estilo. Es abocinada con cinco finas arquivoltas constituidas por molduras diversas y trasdosadas por una hilera de hojas cuadrifoliás geometrizadas a modo de cabezas de clavos.

Las arquivoltas se apoyan sobre airoas columnas con capiteles de follaje de buena talla en la que entra una exquisita labor de trépano y picado. Los ábacos son rosetas de cuatro pétalos con botón central.

Esta decoración vegetal se repite, aunque con menos calidad, en los capiteles del arco del triunfo (fotos nº 383 y 384) que son, con la portada y dos capiteles vegetales de la ventana del ábside, la única decoración de la iglesia.

Como vemos es una decoración exclusivamente vegetal y esto y las formas arquitectónicas apuntadas responden a una transición.

El tipo de vegetación es parecida a modelos cistercienses y el hecho de que la única decoración sea la vegetal, nos lle-

va a pensar, además de en una fecha tardía, ya entrado el siglo XIII, en la influencia de los grandes conjuntos monásticos cistercienses: Veruela y Santa María de Huerte. Por ejemplo Veruela está a unos veinte kilómetros de Muro de Agreda.



MURO DE AGREDA

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- GAYA NUÑO, Juan Antonio: "El románico en la provincia de Soria". Madrid, 1.946. pp 262-263
- MARTINEZ FRIAS, J.M.: "El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental". Soria, 1.980  
pp. 73-74
- TARACENA, Blas: "Guía de Soria y su provincia". Madrid, 1.979  
pp 225-226

**IV-36.- IGLESIA DE VILLAR DEL CAMPO: DESCRIPCION**

Su iglesia es una pobre iglesia rural que conserva románica la portada.

La portada está en un cuerpo adelantado y es de cuatro arquivoltas sobre jambas con imposta de nacela.

La cornisa que corona el cuerpo adelantado en el que se abre la portada está sujeta por siete canecillos, cuya decoración es, empezando por el primero de la izquierda:

- 1.- Un rollo
- 2.- Una cabeza humana con el cabello ondulado
- 3.- Figura humana a la que le falta la cabeza pero que parece tener un instrumento musical en el regazo.
- 4.- Liso. (foto nº 389)
- 5.- Cabeza humana muy deteriorada.
- 6.- Un monstruo parece estar comiendo a un hombre por la cabeza, pero está tan deteriorado que no nos aventuramos a afirmarlo.
- 7.- Cabeza de monstruo con grandes ojos. (foto nº 390)

**IV-37.-IGLESIA DE PERONIEL DEL CAMPO: DESCRIPCION**

La iglesia de Peroniel tiene la planta típica de las iglesias rurales sorianas, es decir, una nave, presbiterio y ábside semicircular.

La portada se abra en el muro sur y está en un cuerpo adelantado. Es una portada de tres arquivoltas sobre jambas sin ningún tipo de decoración.

El ábside es semicircular y tanto en él como en el presbiterio, vemos un aparejo muy extraño en la provincia, ya que tiene sillería en los contrafuertes y en verdugadas horizontales en los entrepaños, siendo lo demás de mampostería.

El ábside se divide en tres paños por medio de medias columnas adosadas. De las dos columnas la primera tiene un capitel vegetal y la segunda liso.

Tanto en el presbiterio como en el ábside, los canecillos que sujetan la cornisa son lisos.

La iglesia de Peroniel conserva también su torre, de mampostería y cuadrada, con una ventanita geminada en el muro este.

**IV-38.- IGLESIA DE OJUEL DESCRIPCION**

La iglesia de Ojuel es muy pobre, de mampostería y una sólo nave.

La portada está en un cuerpo adelantado y es de arquivoltas sencillas sobre jambas. La cornisa que corona el cuerpo adelantado se sujeta por ocho canes, todos lisos excepto el cuarto y el quinto que son cabecitas.

En la espadaña hay una lápida antigua aprovechada como sillar.

**IV-39.- IGLESIA DE MIRANDA DE DUERO: DESCRIPCION**

Se trata de una pobre iglesia de mampostería que conserva su ábside y gran parte de sus muros, así como la espadaña de dos huecos.

**CABECERA:** Sobre la cornisa de la misma se ha sobreelevado la iglesia, con lo que los canecillos han perdido su función y han quedado desplazados.

El presbiterio tiene cinco canecillos en su sector sur que son:

- 1.- Liso
- 2.- Cabeza muy alargada
- 3.- Muy deteriorado, podría haber sido una cabeza
- 4 y 5.- Lisos (foto nº 391)

El ábside es semicircular irregular y tiene quince canecillos cuya decoración es la siguiente:

- 1.- Cabeza
- 2.- Cabeza
- 3.- Un hombrecito muy esquemático con una gran cabeza. (foto nº 392)
- 4 y 5.- Lisos
- 6 y 7.- Cabezas
- 8.- Una moldura oval. (foto nº 393)
- 9.- Un hombre con dos cabezas
- 10.- Un rollo
- 11.- Cabeza
- 12 al 15.- Lisos.

El sector norte del presbiterio tiene todos los canecillos lisos.

- 439 -

En el muro oeste, sobre el que se levanta la espadaña, hay, casi en el centro, una pequeña ventana muy estrecha y abocinada, decorada en su parte superior con una talla en forma de concha. (foto nº 395)

**IV-40.- IGLESIA DE TORRALBA DE ARCEL: DESCRIPCION**

**INTERIOR:** En el interior sólo se conserva el presbiterio, cubierto por bóveda de cañón apuntado y el ábside, con bóveda de cascarón. Ambos están recorridos por una imposta lisa.

**El arco del triunfo** es apuntado, muy sencillo, pero tiene capiteles muy interesantes

**Capitel de la derecha:** En ambos lados cortos tiene un vegetal y en las esquinas roleos. El frente largo del capitel está ocupado por una escena de lucha. Dos hombres a caballo se enfrentan con las lanzas. Los caballos tienen manta de montar y bridas. (foto nº 396)

**Capitel de la izquierda:** A la derecha tiene un león muy tosco con la pata derecha levantada. En el frente largo del capitel hay un castillo con tres torres y una puerta, de él parecen salir rayos hacia ambos lados. La parte izquierda del capitel está ocupada por una arpa con capucha puntiaguda. (fotos nº 397, 398 y 399)

Los ábacos de los capitales son de billetes.

**EXTERIOR:** El exterior es muy pobre. De una sólo nave, la iglesia abre su portada en el muro sur.

**La portada** es de cuatro arquivoltas lisas sobre jambas. La única decoración de las arquivoltas consiste en dos pequeños baquetones matando la arista. Las arquivoltas están trasdosadas por una línea de puntas de diamante que está muy deteriorada. (foto nº 400).

La portada está sobre un cuerpo adelantado con respecto al muro y coronado por una cornisa lisa sujeta con canes también lisos.

**CABECERA:** El presbiterio y el ábside están asentados sobre roca y son de sillaraje, aunque tienen una hilada horizontal de sillar. (foto nº 401)

Ambos, presbiterio y ábside, han sido sobreselevados posteriormente, con lo que han desaparecido -si alguna vez los tuvo- los capiteles de las dos medias columnas adosadas que dividen los tres paños del ábside.

En el sector central del ábside hay una ventana muy sencilla, se trata de una espadaña enmarcada por un arco de medio punto trasdosado por una moldura lisa y sujeto por columnas con capitelillos vegetales.

En la espadaña, de dos huecos, tiene algunos canecillos decorados, hay dos de un rollo, uno de dos y otro de una bola.



### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE TORRALBA DE ARCIEL

Torralba de arciel es un pequeño pueblo hoy totalmente abandonado.

La iglesia todavía se conserva muy bien pues poco antes de quedarse sin gente el pueblo hubo una reconstrucción de la misma y se arregló el techo de la nave.

Se trata de una iglesia de una nave cubierta por madera portada en el suro sur y ábside semicircular.

La portada es sencillísima, de cuatro arquivoltas sobre jambas lisas, la única decoración es el trasdós de puntas de diamante, decoración que se da mucho en la zona. Las puntas de diamante tienen una simbología solar y, por tanto, divina. El hecho de que se encuentren enmarcando un arco, es decir, un espacio circular, afianza su simbolismo solar. (foto 400)

Iconográficamente, lo más interesante de la iglesia se encuentra en el interior, en los dos capiteles del arco del triunfo.

El capitel de la derecha (foto nº 396) reproduce un combate de lanzas entre caballeros sobre caballos enjaezados. Es curioso pues es un tema que se dió en la ribera del Duero pero que no vemos en la zona de la Sierra ni en Soria capital, donde los caballeros luchan contra monstruos, pero no entre si.

Pensamos que es una escena costumbrista, quizá sacada de un relieve o tejido pues los caballos tienen un aire muy orient

tal y el estudio de las monturas está hecho con detalle.

El capitel de la izquierda (fotos nº 397, 398 y 399) es curiosísimo. En el centro hay un castillo con tres torres del que parecen salir rayos luminosos a ambos lados, a la derecha del capitel hay un león con la pata derecha delantera levantada y de factura muy musulmana. Y a la izquierda una arpia con la cabeza cubierta por una capucha.

Ante la pobreza decorativa del resto de la iglesia cabe preguntarse si este capitel tiene una simbología propia o se tomaron tres motivos, muy comunes, por otro lado, y se mezclaron en un relieve. Pero, por otra parte, los elementos están bien colocados, el león que es un animal de signo positivo está situado mirando hacia el altar y la arpia, que suele significar el pecado de seducción, mira hacia la nave, hacia el público. Los castillos o construcciones suelen servir para ubicar las escenas. Aquí es un castillo completo y no tiene mucho sentido junto a las figuras anteriores. El otro problema son los rayos luminosos que salen de él. Es el único caso en la provincia en el que un castillo parece irradiar luz. Si en realidad son rayos luminosos podría representar a la iglesia, que como fortaleza de la fe, irradia sus enseñanzas y su luz.

También es fácil pensar que estos artesanos locales -las tallas son muy malas- se inspiraran en otros monumentos, en objetos muebles, en tejidos o, incluso, en miniaturas y pasaran a la piedra lo que más les llamara la atención, despojando ya de todo el simbolismo que pueda tener en origen.

**IV-41.- IGLESIA DE ALPARRACHE: DESCRIPCION**

Tiene una iglesia sencillísima con aparejo de mampostería.

Conserva el presbiterio, el ábside semicircular, y partes de los muros oeste y sur.

Presbiterio y ábside son muy sencillos, de muros de mampostería con berdugadas de sillar en las esquinas.

El presbiterio tiene la cornisa sujeta por canes lisos, excepto el segundo que tiene dos palos formando una Tau. (foto nº 402)

En el ábside los canecillos también son lisos, excepto el primero que es un modillón, el octavo una bola y el quinceavo que es otra bola.

#### IV-42.- LOS LLAMOSOS

Los llamosos, Izana y Osonilla responden a una serie de influencias y características diferentes de las que hemos visto en las iglesias de la Sierra.

Son pueblos situados al sur de la capital y en la zona central de la provincia. Nunca tuvieron la función de San Esteban, Ouma o Almazán como frontera directa contra los moros ni la de Agreda o Valtajeros como frontera con el reino de Aragón.

Fueron pueblos tranquilos que nunca aparecen en las crónicas por hechos destacados.

Las tierras situadas en la margen derecha del Duero fueron zona de conflicto pero sólo hasta la conquista de Toledo en 1.085 en que quedaron ya definitivamente en poder de Castilla. Pero su situación, cercana a las fronteras, contribuyó a que permanecieran en la región gentes islámicas y el contacto entre cristianos y moros que había sido intenso sobre todo en los siglos X y XI no podía dejar de manifestarse en las construcciones.

Es en la zona oeste de la provincia y en las orillas del Duero donde se dan los primeros momentos románicos. San Esteban se considera la primera población que construyó iglesia románica, más antigua aún que la de San Salvador de Sepúlveda, cuya fecha de construcción es de 1.093.

El románico de San Esteban, cargado de mudéjarismo que bien pudo venir directamente de Córdoba, se expandió por las tierras cercanas y fácilmente llegaría a la zona del río Iza

na donde se asientan Izana, Osonilla y los Llamosos.

Como ya dijimos anteriormente, estas iglesias son diferentes y mucho más antiguas que las de la zona de la Sierra, núcleo de nuestro estudio, pero las hemos incluido en el mismo porque pertenecieron a la zona de la Comunidad de los pueblos de la villa de Soria y deseábamos dar una visión de conjunto de la misma.

### IGLESIA DE LOS LLAMOSOS: DESCRIPCION

La iglesia de los Llamosos es particularmente interesante entre las de la zona.

El aparejo es de mampostería muy menuda y grisácea y la planta es de una sola nave, presbiterio y ábside. La particularidad estriba en que el ábside no es semicircular sino ultrasemicircular, con lo que en planta aparece como un arco de herradura. El presbiterio presenta en planta una forma trapezoidal que va estrechándose hacia el ábside. Esta curiosa forma se aprecia bien al exterior.

EXTERIOR: En el muro sur se ha añadido un pórtico que, si bien ha contribuido a proteger la portada, rompe la volumetría original del conjunto. Además del pórtico hay también añadida una sacristía y una torre y el muro oeste no es original pues se amplió la iglesia por los pies.

MURO SUR: La cornisa, que es de nacela, está sujeta por dieciséis canecillos, todos iguales, formando una especie de roleo de tres partes. (foto nº 403).

En el muro sur también se abre una ventana formada por un simple arco de medio punto sobre jambas y con el intradós decorado con bolas y el trasdós con ajedrezado. (foto nº 403)

Bajo esta ventada y, protegida por un pórtico posterior, se encuentra la portada.

PORTADA: (foto nº 404). Es de cuatro arquivoltas sensiblemente de herradura. La arquivolta más interior es lisa.

La segunda es simplemente baquetonada.

La tercera arquivolta tiene una doble decoración, en

el borde tiene una hilera de bolas, rosetas de cuatro pétalos u hojitas. Sobre ella una decoración de rombos pequeños.

La cuarta arquivolta es de ajedrezado. (foto nº 405)

Las arquivoltas se sujetan sobre jambas, excepto la segunda que lo hace sobre columnas con basa ática decorada con bolas, fuste monolítico y capital decorado.

La decoración de los capiteles es la siguiente:

Capitel de la izquierda: Dos caballos que se juntan en la esquina en una sola cabeza. Parecen estar comiendo algo. El ábaco es de roleos. (foto nº 406). La imposta sobre la que se apoyan las arquivoltas por este lado es de billetes en las dos mayores y lisa la menor.

Capitel de la derecha: Tres frutos bulbosos sobre unas hojas muy rústicas decoradas con rombos. (foto nº 407). El ábaco es también de roleos y se prolonga a las dos impostas de las arquivoltas grandes. La imposta de la menor es también lisa.

CABECERA: El presbiterio y el ábside son de argamasa muy menuda y están tan resquebrajados que, de no poner remedio, su ruina será rápida.

El presbiterio y ábside están remetidos con respecto a la nave y está es, también más alta que la cabecera.

El ábside está sobre un rebanco y tiene en el centro una ventanita sencilla.

La decoración de los canecillos es, comenzando por el primero de la izquierda:

- 1.- Una cabeza de vaca.
- 2.- Un roleo decorado con vegetales.
- 3.- Dos roleos paralelos.
- 4.- Dos roleos unidos en su parte media por un segmento.
- 5, 6, 7, 8.- Dos roleos. (foto nº 408)

- 9.- Cabecita de bovino.
- 10 y 11.- Figuritas humanas con gran cabeza. (foto nº 409)
- 12.- Roleos.
- 13.- Muy deteriorado.
- 14.- Tres roleos
- 15.- Parece un pájaro de pie y con las alas desplegadas.
- 16.- Un hombre con una gran capucha. (foto nº 410).
- 17, 18 y 19.- Roleos.

El presbiterio norte tiene seis canecillos que son:

- 1.- Fruto bulbosos
- 2.- Roleo
- 3.- Píña
- 4, 5 y 6.- Roleos. (foto nº 411).

INTERIOR: La nave está techada con un bellissimo artesonado mudéjar. El presbiterio se cubre con bóveda de medio cañón y el ábside con cuarto de esfera.

Entre el presbiterio y el ábside hay un arco sobre jambas. Este arco, como el del triunfo y los de la portada, es de herradura.

El arco del triunfo se apoya sobre columnas de basa ática sobre un cuerpo cuadrangular y capiteles decorados que son:

Capitel de la derecha: Dividido en dos bandas, la inferior de frutos bulbosos sobre hojas y sobre esto una franja de roleos. El ábaco es vegetal con roleos en las esquinas. (foto nº 412)

Capitel de la izquierda: Es parecido al anterior pero sólo tiene una franja, la de los frutos bulbosos. El ábaco es también muy parecido. (foto nº 413).



PILA BAUTISMAL: La iglesia de los Llamosos conserva su pila bautismal, muy grande y maciza.

La decoración es en dos bandas. En la inferior y más grande hay una hilera de arcos ciegos de medio punto que tienen en las enjutas rosetas de cuatro pétalos encerradas en círculos.

La segunda banda es una hilera de piquitos y sobre ella un pequeño baquetón. (foto nº 414).

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE LOS LLAMOSOS

La iglesia de los Llamosos puede considerarse como un caso único. Hay que hablar de influencias remotas del primer románico soriano, de la zona de San Esteban, pero la iglesia de los Llamosos parece obra de un taller especial, es como una iglesia mozárabe construida con algo de románico.

Es probable que en los Llamosos hubiera un núcleo mudéjar muy grande o al menos importante, pero no nos ha quedado constancia histórica en ninguna crónica ni documento.

Bien es cierto que en toda la provincia de Soria y sobre todo en la zona oeste y central la influencia morisca es grande, pero en el caso de los Llamosos no son sólo influencias decorativas, sino que toda la construcción responde a un modelo mozárabe. Puede que las pervivencias de las construcciones mozárabes -de las que tenemos el ejemplo más bello a pocos kilómetros y al sur del Duero en San Baudelio de Berlanga- fueran más duraderas en este pequeño pueblo, pero lo que sí es cierto es que su iglesia, sin no fuera por ciertos detalles que la ubican en el siglo XII, podría estudiarse como un templo mozárabe.

En primer lugar tenemos la presencia, constructiva, del arco de herradura. El ábside dibuja en planta un arco de herradura, de herradura son también el arco del triunfo y el que separa presbiterio de ábside y, por último, las arquivoltas de la portada, definen una clásica herradura. Este es el primer detalle morisco claro. El segundo puede ser el tipo de

aparejo de argamasa de pequeño grano con verdugadas de sillar en las esquinas como podemos ver en la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo.

En decoración se mezcla lo islámico con los motivos puramente románicos, aunque estos se tiñen de mudéjarismo. La mayor parte de los canecillos son de modillones (fotos nº 403, 408 y 411) y se entremezclan con figuras de muy bárbara factura que representan cabezas de bovino, figuritas humanas con una gran cabeza, un hombre con una capucha o turbante y una piña.

Los rollos y la piña son elementos netamente musulmanes. Toda la iglesia reviste una gran tosquedad, pero trasluce una mano educada a la musulmana y no sólo en ciertos detalles, sino en la concepción total del edificio.

La portada (foto nº 404) es de tres arquivoltas de herradura, dos sobre jambas y una sobre columnas. Están decoradas con baquates la más pequeña, una hilera de hojas, bolas y flores de cuatro pétalos la segunda y ajadrezado la tercera (foto nº 405).

Los capiteles son, el de la izquierda de dos caballos que se juntan en la esquina en una sólo cabeza. Es esto una solución muy usada en el románico para adaptar las figuras perfectamente al marco, aunque en Soria no se emplee mucho (foto nº 406).

El capitel de la derecha son tres hojas decoradas con una hilera de rombos y de las que penden tres frutos bulbosos. Este tipo de decoración muestra reminiscencias del Ribero de San Esteban, aunque la hechura es aún más tosca que en esta iglesia.

Un último detalle que nos permite afirmar la pervivencia de formas moriscas en los Llamosos es la cubrición de la nave que es un artesonado ochavado de madera con faldones en forma de trapecio y pechinas a los lados del arco de triunfo y decorado a base de listones superpuestos con diversos dibujos.

Es evidentemente posterior a la iglesia, pero cuadra perfectamente con la misma ya que sigue idéntica línea de mudéjarismo.

La iglesia conserva la pila bautismal (foto nº 414) que responde al tipo de decoración clásico de la provincia, es decir, arcos ciegos, una cenefa de picos y en las enjutas de los arcos cruces en círculos.

IV-43.- IGLESIA DE IZANA: DESCRIPCION

La iglesia de Izana tiene el muro norte reconstruido pero conserva en su estado casi original todo lo demás, aunque en el muro sur fueron añadidos dos pequeños muretes perpendiculares al muro que estropearon un poco la portada por la izquierda.

El aparejo es de mampostería menuda con piedra sólo en el paso del presbiterio al ábside y de la lanve al presbiterio y en la portada.

La cornisa de la nave sur está sujeta por canecillos que son lisos excepto dos que son de tres rollos.

En el muro sur se abre la portada: (foto nº 415).

PORTADA: Es de medio punto y seis arquivoltas, la menor ancha y lisa y las otras muy estrechas, apenas una franja decorativa. La decoración de las mismas es:

Primera arquivolta: lisa

Segunda: retícula de rombos

Tercera: ajedrezado

Cuarta: baquetón

Quinta: bolas con una cruz incisa sobre ellas

Sexta: puntas de diamante. (foto nº 416).

Las arquivoltas se apoyan, la menor sobre jambas con imposta lisa, y las restantes lo hacían sobre dos columnas a cada lado. De las mismas sólo queda una columna completa a la izquierda y una completa y el capital de otra a la derecha.

Los capiteles son muy grandes con lo que resultan desproporcionados en comparación con los fustes monolíticos.

La decoración de los mismos es la siguiente:

Capital 12: (Único de la izquierda). Está casi destruido pues

la piedra es una arenisca muy deleznable. Se aprecian dos figuritas desnudas, una a cada lado de un vegetal que parece una palmera. (foto nº 417).

Capitel 2º: Dos animales, que pueden ser ciervos, afrontados. (foto nº 418).

Capitel 3º: La esquina la ocupa una sirena-peze de dos colas. Las colas ocupan los lados del capitel y la sirena recoge una con cada mano. (foto nº 419).

CABECERA: El presbiterio se remete con respecto a la nave y el ábside con respecto a él. Tanto presbiterio como ábside fueron reelevados a partir de la cornisa para igualar la altura de la nave. (foto nº 420).

El presbiterio sur tiene cinco canecillos:

- 1 y 2.- Lisos.
- 3.- Cuatro rollos
- 4.- Liso
- 5.- Una pirámide escalonada de tres rectángulos.

El ábside es semicircular con una pequeña espillera en su centro. Tiene dieciséis canecillos que son:

- 1.- Tres rollos escalonados.
- 2.- Dos rollos verticales.
- 3.- Liso
- 4.- Un rectángulo decorado con un reticulado de rombos.
- 5.- Tres rollos escalonados. (foto nº 421).
- 6 a 16.- Lisos.

INTERIOR: La nave está techada con armadura de madera de pares y nudillos atirantados. El presbiterio se cubre con bóveda apuntada y el ábside con cuarto de esfera.

El arco de triunfo se apoya sobre columnas con basas muy altas de garras, fuste de tambores y capiteles decorados:

Capitel de la derecha: Las esquinas las ocupan dos cabezas barbadas hechas con rasgos muy sumarios. En los lados cortos del capitel hay sendas cabecitas más pequeñas y el capitel se rellena con líneas. Abaco sencillo. (foto nº 422).

Capitel de la izquierda (Evangelio): Es una decoración muy esquemática de ramas en triángulos. (foto nº 423).

PILA BAUTISMAL: Se conserva en la iglesia la pila bautismal, parecida a la de los Llamosos pero con mayor decoración. Es una gran pila decorada solamente en su parte superior con una fila de arcos ciegos de medio punto trasdosados de perlas. En las enjutas de los arcos hay dos roleos o dos hojitas. Sobre esto un fino baquetón. (foto nº 424).

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE IZANA

La iglesia de Izana tiene el mismo tipo de aparejo que la de los Llamosos, es decir, una argamasa de grano fino con verdugadas de sillar en las esquinas.

Pero frente a la planta que presentaba la iglesia anterior de ábside de herradura, el ábside es, en Izana, semicircular, volviendo a la tipología clásica del románico rural soriano.

En los Llamosos el presbiterio se cubría con medio cañón y en este caso lo hace con bóveda apuntada como signo de fecha más reciente.

Izana es, pues, una iglesia de una nave con presbiterio y ábside semicircular.

La fecha es más avanzada que la de los Llamosos, pero la tosquedad en la decoración es la misma.

La portada (foto nº 415) tienen las arquivoltas decoradas con motivos geométricos: retícula, ajedrezado, baquetones, bolas, puntas de diamante (foto nº 415), la decoración es un poco más rica pero muy parecida a la de los Llamosos.

De los capiteles que sujetaban las arquivoltas sólo se han conservado tres: el primero representa la escena del pecado original (foto nº 417), el segundo son dos animales afrontados (foto nº 418) y el tercero una sirena de doble cola que agarra cada una de ellas con una mano (foto nº 419).

Los tres temas son muy frecuentes en nuestro románico y pensamos que no ofrecen ningún tipo de simbología determina-



da o, tal vez, al faltar el resto de los capiteles, no podemos hallarla.

Los canecillos del presbiterio y ábside vuelven a tomar formas musulmanas y son de rollos, pirámides escalonadas o retícula de rombos.

Es curioso el interior, el arco de triunfo tiene dos capiteles realizados con dibujo de trazo muy linealista. El de la izquierda representa cuatro cabezas masculinas barbadas y de rasgos muy geométricos, probablemente a causa de la tosquedad del artista (foto nº 422). El de la derecha es una serie de hojas nervadas también plenamente linealistas.

En resumen, volvemos a encontrar las influencias moriscas de los llamados pero quizá aquí un poco más evolucionadas y en una iglesia mucho más tosca que la anterior.

#### IV-44.- IGLESIA DE OSONILLA: DESCRIPCION

De la iglesia de Osonilla solamente se conservan los muros exteriores. La techumbre de la nave se desplomó hace unos años y se tapió el arco del triunfo para hacer de la cabecera una pequeña capilla. Hoy la iglesia está totalmente abandonada y en un estado tan lamentable que hace temer su ruina total en muy pocos años.

El ábside es semicircular y con canecillos lisos y se conserva también una espadaña de dos huecos.

Lo más insigne es la portada, una portada bellísima pero construida en piedra tocosa, lo que junto con el descuido sufrido por la iglesia, hace que la conservación de los capitales sea muy deficiente.

PORTADA: (foto nº 425). Es una portada de cuatro arquivoltas de medio punto, todas lisas excepto la tercera contando desde abajo que tiene la esquina en chaflán y en esta una decoración de vegetales casi esgrafiada. (foto nº 426).

La arquivolta menor se sujeta sobre jambas y las otras sobre columnas de base ática sobre un cuerpo cuadrangular, fuste monolítico y capitel decorado. Los ábacos son todos iguales, una moldura en nacela y se prolongan a las jambas.

La decoración de los capitales, comenzando por el primero de la izquierda es la siguiente:

Capitel 1º: Dos monstruos con cuerpo de león y cabeza de dragón o perro, afrontados y separados por un vegetal que ocupe la esquina. Los animales tienen la cola por encima del lomo y acabada en un penacho. (foto nº 427).

Capitel 2º: A la izquierda hay un animal con largo rabo que parece enredado o escondido entre los vegetales, a la derecha del capitel hay un hombre con túnica corta y a sus pies parece haber un perro. (foto nº 428)

Capitel 3º: Dos extraños animales que parecen tener cuerpo de pájaro, pezuñas y cabeza pequeña, afrontados entre vegetales. (foto nº 429).

Capitel 4º: A la izquierda hay un ser con cuerpo de pájaro y cabeza de monstruo afrontado a una arpía que ocupa la derecha del capitel. (foto nº 430).

Capitel 5º: A la izquierda hay un hombre que parece estar atacando a una arpía que ocupa la derecha. (foto nº 431).

Capitel 6º: Dos pájaros con cabeza de monstruo, afrontados y separados por un rollo que ocupa la esquina. (foto nº 432).

INTERIOR: En el interior, como decíamos antes, el arco de triunfo fue cegado para construir una capilla. (foto nº 433). Pese a eso se conservan los capiteles que son:

Capitel de la derecha: Pájaros con un largo pico. (foto nº 434)

Capitel de la izquierda: Dos parejas de pájaros afrontados. Tienen cabeza de buitre y parecen estar comiendo de un racimo. (foto nº 435).

Tanto en uno como en otro capitel los ábacos son de bolas y esta decoración se repite a modo de imposta en el presbiterio y en el ábside.

PILA BAUTISMAL: Milagrosamente, en las ruinas de la iglesia de Usonilla se conserva la pila bautismal.

Es una gran pila construida en piedra volcánica y decorada con una hilera de arcos ciegos de medio punto hechos con sogusado y sobre ellos una fila de piquitos.

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE OSONILLA

Osonilla es hoy una finca particular y casi sin construcciones, pero en el censo de Alfonso X dio un total de dieciseis vecinos, muchos más que los ocho de los Llamosos o los tres de Izana.

Es curiosísima esta iglesia en ruina que no tardará en desaparecer pero que nos ofrece hay una visión insólita.

Lo que más llama la atención de la iglesia de Osnilla es su decoración. A la vista de la portada o del arco del triunfo parece que nos hallamos, aún dentro de la tosquedad de realización, frente a una copia de los temas silenses.

¿Cómo llegó aquí una influencia tan directa?. Lo más lógico es pensar que vino de Osma (60) cuyas relaciones con Silos eran inmejorables y de las que hay datos de fecha muy anterior a aquella de Alfonso VIII en la que el monasterio benito adquirió hermandad con la sede episcopal de Osma.

Osma construyó su catedral a principios del XII y en lo poco que de ella se conserva se ve el modo fiel en que asimiló las influencias del claustro bajo de Silos. Las influencias de Silos a través de Osma pudieron llegar hasta Osonilla tal vez a través de Calatañazor que fue un centro importante para la difusión del románico silense.

Lo cierto es que esta iglesia se aparta en gran manera del arabismo total de los Llamosos e Izana, tan cercanas a ella, para desarrollar un conjunto de temas plenamente silenses, que por eso mismo no dejan de tener las influencias islámicas propias de Silos y alguna más determinada por su situa-

ción en tierra soriana, muy cerca del Duero, en una zona que por esos años tenía una fuerte población mudejar.

La portada es de cuatro arquivoltas, la mayor sobre jambas y las otras sobre columnas encapiteladas. (fotos nº 425 y 426).

Los capiteles tratan temas que vimos en San Pedro de Soria, pero parece más lógico pensar que las influencias silenses vinieran a través de Osema que procedentes de Soria.

En los capiteles tenemos monstruos con cuerpo de león y cabeza de dragón afrontados y con la cola sobre el lomo (foto nº 427), pájaros -monstruo afrontados (fotos nº 429 y 433) arpías (foto nº 430) y dos en los que aparece la figura humana, en el capitel segundo un hombre con túnica corta y un perro a sus pies parece estar en actitud de cazar a un monstruo (foto nº 428) y en el quinto un hombre con largos vestidos parece tener en la mano un instrumento musical o un arco, a su lado hay una arpía (foto nº 431).

Son todos temas clásicos en el románico, animales afrontados y cacerías. El origen del tema de los monstruos, como explicábamos en el capítulo III<sup>a</sup>, es oriental y fue traído a España, entre otras vías, por los musulmanes. Ciertamente, pues, la influencia es islámica, pero hay que hacer notar que aquí ya se presentan en la forma clásica románica y que esta iglesia difiere bastante en la decoración de la de los Llamosos que podríamos considerar de una influencia islámica más directa, sin haber pasado apenas por un centro tan esencialmente románico, a pesar de su islamismo, como fue Silos.

Los monstruos representan pecados y el hombre luchando con ellos es el triunfo de la virtud sobre el pecado.

- 464 -

El arco del triunfo es, si cabe, aún más silense que la portada ya que los capiteles están decorados con pájaros afrontados de fina talla.

Los pájaros suelen hacer referencia al alma y están, por tanto, bien situados en este paso al altar.

**IV-45.- IGLESIA DE LA CUENCA; DESCRIPCION**

Iglesia de una nave cubierta por armadura morisca de lazo y un ábside semicircular.

La portada es de tres arquivoltas, una de ellas baquetonada y apoyada sobre dos pilares con capitales de quimeras. Los ábscos están decorados con dibujos geométricos y flores de lis.



IV-46.- NEPAS

Con la aldea de Nepas salimos, hacia el sur, de la zona de la Comunidad de la villa de Soría para entrar en la Comunidad de la Villa de Almazán.

Toda esta zona de Almazán y su tierra no pertenecía en la época del románico al Obispado de Osma, sino que fue parte del Obispado de Sigüenza, como explicábamos en la Introducción histórica.

Al dejar el Duero al norte aumentan las influencias directas musulmanas. Esta zona fue más tardía en cuanto a la conquista que la estudiada anteriormente y además permaneció en ella, tras la conquista y repoblación, un buen contingente de población mudejar, sobre todo en la villa de Almazán.

De las tierras de Almazán estudiaremos seguidamente, además de la villa que da el nombre a la zona y que tiene restos de tres iglesias románicas, las iglesias de Nepas, Nolay Escobosa de Almazán, Soliedra, Perdices, Majan, Viana de Duero y Barca.

#### IV-46.- IGLESIA DE NEPAS: DESCRIPCION

De la iglesia de Nepas sólo se conserva de la primitiva fábrica románica el exterior del muro sur y el ábside ya que lo demás se modificó al construir el interior en un bello gótico.

El muro sur fue sobreelevado con lo que los canecillos perdieron su utilidad y quedaron embutidos en el muro. También se construyó una ventana sobre la portada. Quedan, pues, cinco canecillos a la derecha de la ventana y cinco a la izquierda. La decoración de los mismos es, comenzando por la izquierda:

- 1.- Un rollo
- 2.- Cuatro rollos abrazados por un segmento
- 3.- Tres rollos
- 4.- Una tau con una bola a cada lado
- 5.- Dos rollos
- 6.- Un rollo vertical
- 7.- Un rectángulo y en él un pequeño cuadrado
- 8.- Dos rollos horizontales separados por uno vertical
- 9.- Liso
- 10.- Cuatro rollos.

Tras un contrafuerte continúan los canecillos y son:

- 11.- Dos rollos
- 12.- Un roleo
- 13.- Un rollo vertical sobre uno horizontal
- 14.- Dos rollos.

En este muro sur se abre la portada que está en un cuerpo adelantado coronado por cornisa con canecillos y colocado entre dos contrafuertes. (foto nº 436).

Sobre la portada hay dos ménsulas y también hay una a cada lado de los dos contrafuertes, lo que nos puede hacer pensar en la existencia de un pórtico en el pasado.

PORTADA: En un cuerpo adelantado con cornisa sujeta por canecillos cuya decoración es:

- 1.- Una bola
- 2.- Liso
- 3.- Pirámide escalonada
- 4.- Liso.

La portada es de tres arquivoltas, la menor sobre jambas y las otras dos sobre columnas. Las arquivoltas son lisas. (foto nº 437)

Las columnas que sujetan las arquivoltas no tienen basa y tienen el fuste monolítico y los capiteles decorados:

Capitel 1º: Dos animales de largas patas uniéndose en una sóla cabeza en la esquina. (foto nº 438)

Capitel 2º: Igual al primero. (foto nº 438)

Capitel 3º: En la esquina hay una gran cabeza y a ambos lados sendas figuritas humanas con los brazos en jarras (foto nº 439).

Capitel 4º: Igual al primero. (foto nº 439).

ABSIDE: Es de sillería y semicircular, separado en tres cuerpos por medio de dos medias columnas adosadas. Son columnas de basa ática, fustes de tambores y capitel decorado. En la primera el capitel es muy simple, totalmente liso excepto en las esquinas donde tiene una bola en un círculo. (foto nº 440).

La segunda columna tienen un capitel muy dete-

riorado, en una esquina parece haber un hombre - del que só lo queda el torso y la cabeza- con algo en las manos y en la otra esquina es imposible apreciar lo que pudiera haber habido. (fotos nº 441 y 442).

El ábside tiene una cornisa sámple sujeta por canecillos que son cuatro en los dos primeros paños y cinco en el tercero. La decoración de los mismos es la siguiente:

- 1.- Tres rollos escalonados
- 2.- Liso
- 3.- Tres rollos
- 4.- Tres rollos
- 5.- Liso
- 6.- Liso
- 7.- Tres rollos
- 8.- Liso
- 9.- Una bola grande y una pequeña
- 10.- Tres rollos
- 11.- Tres rollos
- 12.- Tres rollos
- 13.- Liso.

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE NEPAS

De la iglesia de Nepas sólo se conserva el exterior, ya que el interior fue reconstruido en un gótico de bastante buen arte.

La portada (fotos nº 436, 437, 438 y 439) es sencilla, de tres arquivoltas, la menor sobre jambas y las otras sobre columnas.

De los cuatro capiteles, tres son iguales, cosa no corriente en el románico y que nos habla de la pobreza decorativa de esta iglesia de fecha tardía en la que los temas se repiten por falta de imaginación. Estos tres capiteles presentan dos cuadrúpedos de largas patas afrontados en una sólo cabeza en la esquina. (foto nº 438). Es un tema muy usual en el románico que se extendió por toda la ribera del Duero, lo vimos en los Llamosos y lo veremos en Almazán.

El tercer capitel tiene una gran cabeza en la esquina y a ambos lados sendas figuritas humanas con los brazos en jarras (foto nº 439). Es un tema curioso y, tratado de forma parecida lo vimos en Tozalmoro (foto nº 295) y Fuensauco (foto nº 325).

El ábside se conserva bastante bien. (foto nº 440). En el alero volvemos a encontrar las influencias musulmanas. Los canecillos son, la mayoría, de tres y cuatro rollos y hay uno de una bola.

Estos canecillos de rollos escalonados parecen el sello de identidad de la zona adnamantina.

Los capiteles de las medias columnas que dividen el ábside en paños tienen una decoración muy geometrizada, uno de ellos sólo tiene dos bolas en las esquinas y el otro está tan estropeado que no se puede apreciar nada.

Es una iglesia sencilla, decorada con los temas de la zona, con fuerte influencia islámica y con poca imaginación.

**IV-47.- IGLESIA DE NOLAY: DESCRIPCION**

La iglesia de Nolay se conserva bastante bien pero ha sufrido varios añadidos que la desfiguran.

El presbiterio, el ábside y parte de la nave sur son de sillería irregular, pero el muro norte es entero de mampostería con un contrafuerte de sillar.

**MURO NORTE:** Conserva una puerta cegada, es esta muy sencilla, un simple arco apuntado.

La cornisa es de nacela y esta sujeta por canecillos, cuya decoración es, empezando por el primero despues de una capilla que engloba parte del presbiterio norte:

- 1.- Una bola
- 2.- Dos rollos
- 3 y 4.- Lisos
- 5.- Un rollo vertical
- 6.- Una bola
- 7.- Una bola y un rollo horizontal
- 8.- Tres rollos
- 9.- Una bola. (foto nº 443)
- 10 a 14.- Lisos
- 15.- Dos rollos
- 16 y 17.- Lisos
- 18.- Un rollo vertical
- 19.- Una bola
- 20.- Liso.

Del presbiterio norte, oculto casi completamente por una capilla, sólo se aprecian tres canecillos, uno de tres rollos, otro de una bola y el tercero de un rollo.

PORTADA: Se abre en el muro sur y es muy sencilla, de sólo dos arquivoltas simples, una sobre jambas y la mayor sobre columnas de basa ética sobre un cuerpo cuadrangular, fuste monolítico y capiteles decorados muy simples:

Capitel de la derecha: En la esquina una bola en un óvalo y a ambos lados sendas bolas que penden de un piquito. (foto nº 444)

Capitel de la izquierda: Tres óvalos con una bola cada uno. (foto nº 444).

MURO SUR: El muro sur, en el que se abre la portada, está en saledizo con respecto al presbiterio.

Tiene catorce canecillos, cuya decoración es:

- 1.- Una pirámide escalonada de tres rectángulos
- 2.- Un rollo
- 3.- Dos rollos verticales y uno horizontal
- 4.- Un rollo
- 5.- Una bola
- 6.- Un rollo
- 7.- Dos rollos
- 8.- Ha desaparecido
- 9.- Un rollo
- 10.- Liso
- 11.- Liso
- 12.- Un rollo y una bola
- 13 y 14.- Lisos.

CABECERA: Tanto el presbiterio como el ábside están muy bien conservados. El presbiterio se remata con respecto a la nave y el ábside con respecto a este. Entre uno y otro hay un contrafuerte.



El presbiterio sur tiene la cornisa, de nacela, sujeta por siete canecillos:

- 1.- Una bola
- 2.- Tres rollos escalonados
- 3.- Dos rollos verticales
- 4.- Un rollo
- 5.- Una bola
- 6.- Dos rollos
- 7.- Una bolita sobre un rectángulo. (foto nº 445)

El ábside es semicircular, dividido en tres paños por medias columnas adosadas con capiteles muy sencillos, simplemente tienen una bola en cada esquina y el resto liso. (foto nº 446 y 447)

Los canecillos que sujetan el ábside tienen la siguiente decoración:

- 1.- Liso
- 2 y 3.- Una bola
- 4.- Dos rollos
- 5.- Un rollo. (foto nº 446)
- 6.- Una bola
- 7.- Dos rollos
- 8.- Una bola. (foto nº 446)
- 9.- Un rollo
- 10.- Tres rollos
11. 12 y 13.- Lisos. (foto nº 447).

INTERIOR: El interior está muy reformado. Es de una nave cubierta con armadura de madera de pares y nudillos, presbiterio con bóveda apuntada y ábside con bóveda de horno.

El arco de triunfo es muy apuntado y sujeto por columnas

- 475 -

con capitales decorados muy sencillos. El de la derecha tiene decoración vegetal con dos piñas o frutos ovalados y el de la izquierda es igual pero con un sólo fruto.

#### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE NOLAY

En Nolas volvemos a encontrar otra iglesia típica de la zona de Almazán.

Una portada sencilla sobre dos arquivoltas, la mayor sobre columnas con capiteles vegetal-geométricos (foto nº 444) y una serie de canecillos en el alero de los muros norte, sur y cabecera (fotos nº 443, 445, 446 y 447), todos del mismo tipo, no hay ninguno historiado y si se repiten las bolas y los rollos, horizontales o verticales.

El interior tiene la nave cubierta por madera y en el arco del triunfo hay dos capiteles sencillos de piñas.

Es también una iglesia tardía y muy dentro de las características de la zona adnamantina.

#### IV-48.- IGLESIA DE MAJÁN: DESCRIPCION

De la iglesia de Maján solamente se conserva la portada pero se trata de un ejemplo único en la zona.

Tiene un pórtico que la protege pero está terriblemente repintada en marrón y amarillo.

Es de tres arquivoltas, las dos mayores sobre columnas y la menor sobre jambas. (foto nº 448)

La mayor originalidad reside, precisamente, en las arquivoltas:

La primera arquivolta (menor) está decorada con un baquetón adornado con dos filas de ondas. (foto nº 449).

La segunda arquivolta está decorada por una sucesión de figuras labradas con un relieve muy pronunciado y colocadas siguiendo el sentido de la arquivolta. Comenzando por la primera de la izquierda tenemos:

1ª Figura: Es la representación de un hombre barbado con tocado que puede ser mitra y bastón que puede ser báculo. Lleva amplios ropajes y sujeta un paño con las manos. (foto nº 449).

2ª Figura: Es una arpia, con larga cola de gusano que le pasa entre las piernas. (foto nº 449).

3ª Figura: Es un ciervo muy estilizado y, tra él, un pequeño arbolito. (foto nº 450).

4ª Figura: Dos monstruos afrontados, ambos con cuerpo de pájaro, uno de ellos con cuernecitos y cola de gusano y el otro con orejas puntiagudas. (foto nº 450)

5ª Figura: Un águila o pájaro monstruoso comiendo una liebre colocada en perspectiva abatida. (foto nº 451)

6ª Figura: Una figura humana -le falta la cabeza- sujeta a

un perro por el cuello. (foto nº 451)

7ª Figura: Un centauro sagitario que con la mano izquierda de toca el cabello. (foto 452)

8ª Figura: Una figura humana parece clavar una lanza a un animal que está a sus pies. (foto nº 453).

La tercera archivolta tiene una decoración vegetal de hojas entre zarcillos muy bien labrada. (foto nº 449).

Las columnas que sujetan las archivoltas tienen basa ática sobre cuerpo cuadrangular, fuste monolítico y capiteles decorados, que són, empezando por el primero de la izquierda:

Capitel 1º: Dos seres con cuerpo de león, alas de pájaro, cabeza de ave con pico curvo y orejas puntiagudas, afrontados y separados por un vegetal que ocupa la esquina del capitel. (foto nº 454).

Capitel 2º: Dos arpias con gorro puntiagudo afrontados. (foto nº 455).

Capitel 3º: Vegetal de acanto. (foto nº 456).

Capitel 4º: Dos cuadrúpedos afrontados. (foto nº 457).

La iglesia no conserva de la época románica más que esta portada y una pila bautismal sencillísima, sin ninguna decoración.

ESTUDIO DE LA PORTADA DE MAJAN

Desgraciadamente de la iglesia de Majan no se conserva más que la portada pero esta es de interés grande ya que es la única, por sus características, de toda la zona de nuestro estudio.

Se trata de una portada de tres arquivoltas, una con decoración de ondas y otra vegetal, pero la central tiene una decoración de figuras, una detrás de otra, casi en bulto redondo.

En la iglesia de Santo Domingo de Soria también encontramos arquivoltas decoradas con figuras, pero en este caso las representaciones están perpendiculares al eje de los arcos y en Maján siguen el sentido del mismo.

El único caso parecido es la iglesia de Tozalmore, pero en esta la primera arquivolta está adornada con serpientes y vegetales, mientras que aquí son figuras aisladas, cada una con su entidad propia, como también la tienen los cuatro capiteles que sujetan las arquivoltas.

Haremos un estudio por separado de cada una de las figuras que aparecen en la arquivolta y luego de los capiteles, para, al final, intentar llegar a una conclusiones.

Las figuras que aparecen en la arquivolta son, comenzando desde la primera de la izquierda: un obispo, una arpia (fotos nº 449 y 450), un ciervo, dos monstruos afrontados con cuerpo de pájaro y uno de ellos con cuernecitos y el otro con orejas puntiagudas (foto nº 451), un águila que devora a una liebre, un hombre con traje corto que sostiene a un perro por

el cuello (foto nº 451), un centauro-sagitario (foto nº 452) y un joven clavando una lanza a un dragón (foto nº 453).

Como puede verse son, en total, ocho representaciones distintas.

El obispo simboliza a la iglesia.

La figura siguiente es una arpia clásica, con cuerpo de ave, cabeza de mujer y cola de serpiente. Como explicábamos en el capítulo III<sup>a</sup> la arpia es siempre de carácter negativo reflejo del pecado de seducción.

Tras ella viene un ciervo, reflejado de forma muy naturalista. El ciervo es, sin embargo, un animal de carácter positivo. Es el enemigo de la serpiente a la que hace huir con resoplidos. En el arte cristiano suele ser símbolo del alma:

- "Como la cierva anhela  
las corrientes de las aguas  
así mi alma  
te anhela a Tí, mi Dios".-  
Salmo 42-43

Tenemos también dos seres afrontados, son pájaros con cola de serpiente y cabeza monstruosa. La simbología puede equipararse a la de las arpías.

Después hay un águila que devora a una liebre. El águila es emblema de la resurrección. En el salmo 103-5 se lee:

- "Tu juventud se renueva como el águila"-

En el Fisiólogo se lee:

- "...al envejecer el águila se le tornan de plomo las alas y se le cubren de tinieblas los ojos. ¿Qué hace entonces? Busca una fuente de agua, vuela por los aires hacia el sol, cueme en él sus alas y la oscuridad de sus ojos, baja luego a la fuente, se baña tres veces en ella y queda rejuvenecida y renovada"-

Y tras este texto viene la parte moral, el consejo:

- "Así también tu, si tu ropaje ha envejecido y se han os

curecido los ojos de tu corazón, busca la fuente espi  
ritual, que es tu Señor"-

¿Que mejor simil se podría buscar para evocar la resurrec  
ción?

La liebre, sin embargo, es negativo, es el animal que vi  
ve en madrigueras, bajo tierra, suele simbolizar la lujuria  
y es lógico que sea el águila, símbolo divino, la que devora  
a la liebre, símbolo de lo subterráneo.

Siguiendo el orden nos encontramos con la escena de un  
hombre sujetando un perro. El perro es positivo en tanto que  
es fiel, que siempre reconoce al amo. También tienen la carac  
terística de defensores contra el mal, contra el pecado.

La anteúltima escena es un centauro-sagitario. La simbo  
logía general del centauro la explicamos en el capítulo III<sup>o</sup>  
y, al no estar aquí asociado con nada y tener un sentido ambi  
valente, no se puede encontrar su auténtico sentido. También  
podría representar un signo del zodiaco, sagitario.

La última escena tiene una clara definición: un joven  
de largos cabellos acometiendo a un dragón es, en el románico  
casi siempre, la representación de la lucha del arcángel San  
Miguel contra el dragón, del bien contra el mal.

Así pues, tenemos ocho representaciones, varias de sen  
tido positivo: el obispo, el ciervo, el águila que devora a  
la serpiente-animal lujurioso y el caballero que mata al dra  
gón y el perro, símbolo de fidelidad y dos de evidente senti  
do negativo, la arpia y los monstruos. El centauro probable  
mente lo será pero podría no serlo.

En cuanto a los capiteles tenemos cuatro, uno vegetal de  
de acanto (foto nº 456) y tres de animales afrontados: grifos,



arpías (foto nº 455) y cuadrúpedos, probablemente leones (foto nº 457).

El hecho de que no se haya conservado más que la portada hace imposible el hablar de un programa iconográfico por lo que nos hemos limitado a analizar las partes.

**IV-49.- IGLESIA DE ESCOBOSA DE ALMAZAN: DESCRIPCION**

Esta iglesia sólo conserva de su primitiva fábrica románica parte de los muros norte y sur. Ambos con cornisa de nacara sujeta por canecillos de dos rollos, todos iguales. (foto nº 458).

En el interior de la iglesia se conserva una pequeña pila benditera sobre una columna. La pila es muy simple, de sección octogonal y decorada con piquitos.

#### IV-50.- IGLESIA DE SOLIEDRA; DESCRIPCION

De la iglesia de Soliedra se conserva, en muy buen estado el ábside, de sillería y sobreelevado desde la cornisa con sillarejo. En la nave sur se abrió posteriormente una galería y la portada es ya gótica.

El interior está muy reformado, aunque conserva la estructura primitiva, una sólo nave con cubierta de madera, presbiterio y ábside. Pero han desaparecido los capiteles del arco de triunfo.

En el muro sur se conservan algunos canecillos, la mayoría lisos, pero hay tres de cabecitas de bóvido. También hay una pieza embutida en el muro bajo la cornisa que tiene forma trapezoidal y está decorada con dos cuadraditos y una estrella. (foto nº 459).

ABSIDE: Es de sillar irregular sobre alto rebanco. Está dividido en tres cuerpos por medias columnas adosadas. Las columnas tienen fustes de tambores y capiteles decorados que son:

Capitel 1º: Liso excepto en las esquinas que tiene dos roleos. (foto nº 460).

Capitel 2º: También muy liso pero lleva en su parte superior una hilera de rombitos de la que penden, en las esquinas, tres bolas. En el centro del lado largo del capitel hay una roseta de pétalos angulosos. (foto nº 463).

La cornisa del ábside está sujeta por canecillos, cuya decoración es, comenzando por el primero del lado sur:

- 1.- Liso
- 2.- Una estrella

- 3.- Una cabecita humana o una bola
- 4.- dos bolas y un rollo horizontal bajo ellas.
- 5.- Dos rollos horizontales separados por uno vertical. (foto nº 460).
- 6.- Cuatro rollos escalonados
- 7.- Cuatro rollos
- 8.- Un rollo en cada extremo y en el centro una cruz en un círculo:
- 9.- Dos rollos horizontales separados por uno vertical
- 10.- Cuatro rollos. (foto nº 461).
- 11.- Cuatro rollos atravesados por un segmento
- 12.- Cuatro rollos
- 13.- Cuatro rollos
- 14.- Una bola entre dos rollos
- 15.- Una bola entre dos rollos. (foto nº 463)

**IV-51.- IGLESIA DE VIANA DE QUERO, DESCRIPCION**

De su primitiva iglesia románica sólo conserva el ábside, de buena sillería. (foto nº 464)

**ABSIDE:** Está dividido en cinco paños por media columnas con basa ática de bolas sobre un cuerpo rectangular que, a su vez, se apoya en un rebanco y capiteles decorados.

Las columnas tienen los siguientes capiteles, comenzando por el primero del lado sur:

**Capital 1ª:** Tallos lisos terminados en roleos y unidos por tres cordones. (foto nº 465)

**Capital 2ª:** Cuatro hojas planas terminadas en un roleo. (foto 466)

**Capital 3ª:** Un trebol en el centro y en las esquinas una pila en un óvulo. (foto nº 467)

**Capital 4ª:** Hojas con pila. (foto nº 468)

La cornisa es muy sencilla, una simple moldura en nacela y está sujeta por canchillos que son dos en el primer paño, dos en el segundo, y los mismos en el tercero, cuarto y quinto paño del ábside. La decoración de los mismos es:

- 1.- Tres modillones
- 2.- Dos modillones. (foto nº 465)
- 3.- Tres modillones
- 4.- Liso, un poco replegado en los bordes. (foto nº 466)
- 5.- Una moldura redondeada
- 6.- Dos molduras redondeadas. (foto nº 467)
- 7.- Dos rollos horizontales unidos por otro vertical
- 8.- Liso y replegado en los bordes. (foto nº 468)
- 9.- Cinco modillones. (foto nº 468)
- 10.- Un rollo.

En el tercer paño del ábside se abre una ventana, cuyo arco de medio punto está sujeto por dos columnas con robustos fustes, basas áticas con picos y capiteles decorados, el de la derecha con hojas y roleos y el de la izquierda con líneas verticales y rosetas. Los ábacos están adornados con rombos.

El arco es baquetonado y trasdosado con una decoración de perlas en muy poco relieve. (foto nº 469)

Se conservan algunos canecillos en el muro norte de la nave, uno de ellos está formado por dos conos arriba y dos abajo, afrontados por la base. (foto nº 470)

INTERIOR: Tan sólo se conserva el ábside que es muy simple, recorrido por una imposta lisa, y el arco que da paso al mismo que está apoyado sobre dobles columnas con un baquetón entre ellas. Tiene capitales vegetales con pomos o roleos y ábacos de billetes. (foto nº 471)

#### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE VIANA DE DUERO

La iglesia de Viana sólo conserva de la obra románica su precioso ábside al que también podemos incluir en las características propias de la zona de Almazán, es decir, influencias islámicas directas y ausencia de motivos decorativos historiados.

Los canecillos son todos de rollos verticales u horizontales y los capiteles de las medias columnas adosadas que dividen el ábside y los de las ventanas del mismo son vegetales pero muy geometrizados y linealistas, al modo musulmán. En uno de ellos aparecen piñas, tema también de procedencia islámica. (fotos nº 464, 465, 466, 467, 468, 469 y 470).

En el interior sólo se conserva la cabecera, recorrida por una imposta lisa que, en los ábacos de los capiteles del arco del triunfo, se hace ajedrezado en el de la Epístola y fino reticulado en el del Evangelio. (foto nº 471).

El arco de triunfo es apuntado y está, curiosamente, sujeto por dobles columnas con capitel corrido. Es esta una solución que tiene origen francés pero que no solemos encontrar en el austero románico soriano, se puede ver en la primitiva iglesia del Ribero de San Esteban de Gormaz y lo veremos en la cercana iglesia de Perdices.

La de Viana es, pues, una iglesia rural, que debió ser muy pequeña, de fecha tardía y decoración parecida a la de las iglesias cercanas a ella, influidas directamente por el

- 489 -

foco de Almazán que, desde la conquista, se convirtió en uno de los núcleos de mayor influjo comarcal de la provincia.



#### IV-52.- IGLESIA DE PERDICES: DESCRIPCION

Se trata de una preciosa iglesia de sillería bastante irregular pero muy bien conservada.

Cuenta con una nave, dos portadas, una al norte y otra al sur, presbiterio y ábside semidecagonal y una airosa espadaña de cuatro huecos.

PORTADA SUR: es de cuatro arquivoltas, la primera y la tercera sobre jambas y la segunda y la cuarta sobre columnas. Todo ello sobre un rebanco. Las columnas tienen basa ática y capiteles vegetales muy esquemáticos, de hojas con bolas. (fotos nº 472 y 473)

Los ábacos son de dos toros y se prolongan también sobre las jambas y a ambos lados de la portada.

Arquivoltas: La más interior es lisa, la segunda de besantes, la tercera de grueso baquetón y la cuarta de billetes. Todo el conjunto está festoneado de una decoración de estrellas. (foto nº 474)

PORTADA NORTE: Es muy sencilla, de dos arquivoltas simples sobre jambas que tienen, en su unión con los arcos, una fila de besantes. (foto nº 475)

CABECERA: El ábside es muy curioso, ya que en lugar de ser semicircular es semidecagonal, de cinco paños lisos separados entre sí por medias columnas de tambores con basa ática y capiteles decorados. (foto nº 476)

La decoración de estos capiteles es, comenzando por el primero del lado sur:

Capital 1ª: Vegetal, de ramas con pomos. (foto nº 477)

Capital 2ª: Dos hombres a caballo. afrontados y luchando con lanzas. Los caballos levantan las patas delanteras. El diseño es muy esquemático. (foto nº 478)

Capital 3ª: Piñas entre ondas. (foto nº 479)

Capital 4ª: Vegetal muy esquemático. (foto nº 480)

El ábside se separa del presbiterio por medio de pilas-  
tras.

Tanto en el presbiterio como en el ábside, la cornisa,  
que es una simple nacela, se sujeta por canacillos lisos.

ESPADAÑA: Es de cuatro huecos iguales de medio punto, termi-  
na en un frontón triangular. (foto nº 481)

En el borde superior de los dos frentes cortos de la es-  
padaña hay tres canacillos en cada uno.

En el lado de la derecha son:

- 1.- Cabeza imberbe con corona. (foto nº 482)
- 2.- Cabeza barbada con corona. (foto nº 482)
- 3.- Cabeza imberbe coronada. (foto nº 482)

En el lado izquierdo tenemos:

- 1.- Roseta. (foto nº 483)
- 2.- Ha desaparecido
- 3.- Una bola. (foto nº 483)

INTERIOR: El interior es también muy curioso.

La nave se cubre con techumbre de madera. (foto nº 484)

El presbiterio es apuntado y cuenta con dos arcos fajo-  
nes apoyados sobre ménsulas. (foto nº 485)

El ábside: conserva el interior la forma poligonal que  
veíamos al exterior y de las cuatro columnas encapitaladas  
que delimitan los paños surgen cuatro nervios que confluyen  
en la clave del arco que separa el presbiterio del ábside,

constituyéndose así una especie de bóveda de gallones.

El arco del triunfo, el que separa el presbiterio del ábside, al igual que los nervios que configuran la bóveda del ábside, se apoyan sobre dobles columnas encapitaladas. Todos tienen basa ática sobre un cuerpo cuadrangular

La decoración de los capiteles de todos estos arcos es la siguiente:

Capitel del arco del Triunfo, derecha: A la derecha tiene un vegetal y luego una figura humanoide agarra a un animal con forma de cerdo. En la esquina hay una pila. A la izquierda un monstruo con las fauces abiertas que con las patas delanteras parece coger a un cuadrúmano por la cabeza; en el extremo, junto a la pared, un pájaro que baja la cabeza y pica al cuadrúmano en el lomo. (foto nº 486)

Capitel del arco del Triunfo, izquierda: A la derecha un hombre que con su brazo derecho coge a una gran serpiente. Hay también vegetales y una gran serpiente con varias cabezas. La otra parte del capitel tiene, a la izquierda, una figura pequeña con túnica, en la esquina una figura con un báculo y otra cosa en la mano derecha, junto a ella otra figura con túnica y bastón y al lado de esta una figura pequeña. (fotos nº 487 y 488)

El arco que separa el presbiterio del ábside tiene los siguientes capiteles:

Capitel derecha: A la derecha un vegetal con roles y a la izquierda una figura con túnica, barba y el cabello soguado que con su mano izquierda se apoya en un árbol o arco. En el centro hay una figura tumbada y otra de pie, con el brazo levantado y que parece pisar a la anterior.

Capitel izquierda: A la derecha dos arañas con el rabo entre las piernas y el resto destruido. (foto nº 489)

Los capiteles del ábsida son:

Capitel 12: (Comenzando por la derecha) Vegetal con bolas

Capitel 28: Vegetal con roleos.

Capitel 32: En cada uno de los dos ángulos se afrontan dos seres, uno grande y otro más pequeño, ambos de patas largas y cola de gusano. (foto nº 490)

Capitel 42: Vegetal.

Todos estos capiteles están muy encalados, en varias capas. Esto y la destrucción que han tenido a lo largo del tiempo hace muy difícil el poderlos analizar correctamente.

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE PERDICES

Perdices es un pueblo muy cercano a Almazán, apenas ocho kilómetros, pero en él se rompe la uniformidad decorativa que veíamos en todas las iglesias de la zona. En Perdices encontramos influencias muy diferentes y un sentido constructivo y decorativo propio.

En primer lugar, es una iglesia con dos puertas, una al sur, la principal y otra al norte (foto nº 475), al modo que veíamos en Tozalmoro, por ejemplo.

La portada sur (fotos nº 472, 473 y 474) es de cuatro arquivoltas y está decorada con diversos motivos en las mismas: bolas, ajedrezado y puntas de diamante. En realidad la decoración es muy parecida a la de los Llamosos o Izana.

Los capiteles que sujetan la portada son vegetales muy sencillos, de bolas sobre hojas (foto nº 473), iguales a los que veíamos en la portada de Nalay (foto nº 444).

Pero lo más interesante de la iglesia de Perdices es el ábside (fotos nº 476, 477, 478, 479 y 480) que no es semicircular, como en la mayor parte de las iglesias sorianas, sino semidecagonal, de cinco paños lisos separados por medias columnas, lo que configura al interior, una cúpula de gallones. (foto nº 485).

Es esta una solución tardía que veíamos también en San Juan de Rabanera y en San Nicolás de Soria.

El hecho de hacer el ábside de cinco paños puede tener un simbolismo, ya que el número cinco tiene un sentido de po

tencia creadora, de dinámica generacional. Así, el ábside, lugar donde se encuentra Dios, puede ser la fuente generativa de la gracia.

Los canecillos del ábside, rompiendo la corriente de los modillones de la zona, son lisos. No hay en esta iglesia las influencias islámicas directas que veíamos en Viana, Escobosa o que veremos en Almazán, quitando, por supuesto, el aire musulmán que tiene todo el románico soriano.

El ábside es completamente simétrico, cada paño tiene dos canecillos y todos miden exactamente lo mismo.

Los capiteles de las medias columnas adosadas al ábside son vegetales, muy simples, de bolas o piñas (fotos nº 477, 479 y 480). Pero hay uno curiosísimo que nos obliga a buscar influencias hacia otros lares; el capitel que separa el segundo del tercer paño del ábside está decorado con un combate a lanza de caballeros (foto nº 478) y el único ejemplo de este mismo tema con el que contamos en la zona de nuestro estudio se encuentra en Torralba de Arciel (foto nº 396), pueblo situado en la tierra de Gómara, en el este de la provincia y como hemos visto, en la zona influenciada directamente por Aragón.

Pero no es esta la única influencia de la zona este de la provincia que encontramos en la iglesia de Perdices. En el interior, en el arco del triunfo, en el arco que separa el presbiterio del ábside y en las columnas que sujetan los gajos de la cúpula del ábside, los capiteles tienen una decoración muy bárbara, pero de clara influencia del este provincial.

Estos capiteles están decorados con temas sobre todo de luchas entre monstruos o monstruos afrontados, hay también u-

uno de arpias y en otro un hombre lucha contra una gran serpiente con varias cabezas, escena que es contemplada por tres personajes de pie, uno de ellos con un báculo. (fotos nº 486, 487, 488, 489 y 490).

En este último capitel se repite la escena que veíamos en la absidiola del Evangelio de San Juan de Duero de la lucha de un monstruo con varias cabezas. Al igual que allí, pensamos que debe tratarse de una representación de los pecados capitales; las tres personas que contemplan la escena pueden ser eclesiásticos que atestiguan el triunfo del bien sobre el mal.

Hay monstruos afrontados, luchas, arpias, temas característicos del románico, pero no del de la zona de Almazán, sobre todo en el tratamiento. No hay el preciosismo ni el aire musulmán que veremos, por ejemplo, en la iglesia de San Miguel de Almazán. Los capiteles son mucho más toscos y primitivos y nos recuerdan más a la zona de la Sierra, tierra más pobre que esta y de un románico diferente.

Además, los capiteles están tan deteriorados, encalados y repintados que, en la mayoría de los casos, se hace casi imposible su estudio.

La iglesia de Perdices es una construcción tardía en la que se mezclan influencias diversas, la cúpula gallonada, vista en las iglesias de la capital, los capiteles de lucha y monstruos, más propios de la zona de la Sierra que de la región adnamantina, la solución constructiva de los arcos fajones del presbiterio apoyados sobre ménsulas, de filiación cisterciense y la decoración de las arquivoltas al modo de las iglesias de la ribera del Duero.

IV-53, 54 y 55.- ALMAZAN

Pase a un pasado remoto en el que los ejércitos romanos jugaron un papel al establecer el consul Mobilior un campamento durante las guerras numantinas, Almazán comienza a cobrar importancia a partir de mediados del siglo X cuando Abderramán III pretendió robustecer sus defensas de la frontera y Galid el Nazari organizó la restauración de las murallas de Medinaceli, ciudad que será durante todo el siglo el punto de ataque de los musulmanes hacia los incipientes reinos cristianos. En estos momentos Almazán constituyó un importante en clave para la avanzada y se fortificó fuertemente por los islámicos.

El siglo X fue el siglo de las guerras en la frontera del Duero y Almazán permaneció musulmana.

En 1.040 Fernando I (1.037-1.065) conquistó por primera vez Almazán, pero la plaza fue perdida al poco tiempo hasta que en 1.098 fue reconquistada por Alfonso VI.

Almazán fue repoblada en 1.128 por Alfonso I "El Batallador" que le dió el nombre cristiano de Placencia, nombre que no tuvo éxito frente al árabe de Almazán que perduró. La repoblación se hizo con mozárabes, judíos y mudéjares a los que se sumaron contingentes de astures y cántabros.

En 1.129 Almazán sirvió para que el Batallador se hiciera fuerte en ella frente a la acometida de Alfonso VII.

Como vemos en la introducción histórica, en los primeros años del siglo XII se desarrollaron las desavenencias y disputas entre los tres obispados: Cams, Sigüenza y Burgos por



cuestión de los límites. Los preladados acudieron al papa quien delegó en el cardenal Guido y se celebró el concilio de Burgos que determinó la concordia de los tres obispos corroborada por el emperador en privilegio despachado en Burgos en septiembre de 1.136.

En este concilio se determinó que Almazán y sus términos que pertenecían al obispado de Osema, pasaran al de Osema, regido, a la sazón, por don Bernardo de Agen.

Que Almazán fue importante durante esta época lo prueban además de las construcciones, algunos documentos, entre ellos uno firmado en la villa en 1.158 por el que el rey Sancho III hacía donación de la plaza de Calatrava a los monjes del Cister Fray Raimundo, abad de Fietro y Fray Diego Velazquez que se ofrecían a defenderla contra los almohades dando lugar al origen de la Orden de Caballería de Calatrava sometida a la regla cisterciense.

Durante el reinado de Alfonso VIII, que tanta importancia tuvo en el románico de Soria, Sancho el Fuerte de Navarra hacia 1.195 invadió Soria y Almazán causando numerosos daños, pero el peligro común de los almohades hizo unirse a los reyes y juntos lucharon el combate de las Navas de Tolosa en 1.212, batalla a la que se sabe acudieron las mesnadas de los concejos sorianos, entre ellos, Almazán.

Conquistada Almazán en la segunda mitad del siglo XI, durante este siglo y el siguiente fue tierra de encuentro de reyes y enclave básico en la historia de Castilla.

Por otra parte, tras la conquista, conservó, además del nombre, buena parte de su población morisca, lo que nos permite explicarnos muchas de las influencias musulmanas, sobre todo, la cúpula de San Miguel.

Las iglesias comenzaron a construirse, logicamente, despues de la conquista y, por tanto, son posteriores a la mitad del siglo XII.

En la estadística de las iglesias de la diócesis de Sigüenza de 1.353 aparecen, junto con otras nueve, San Miguel, San Vicente y Santa Maria de Calatañazor.

Geograficamente es Almazán el lugar donde el Duero traza su pronunciada curva y cambia su rumbo norte-sur por el este-oeste. Forman parte Almazán y su tierra de la depresión del Duero y su relieve es poco accidentado.

#### IV-53.- SAN MIGUEL: DESCRIPCION

EXTERIOR: Conserva bastante poco de la primitiva fábrica románica, tan sólo podemos contemplar en su estado original el ábside, el presbiterio y el cimborrio que cubre la cúpula. Todo lo demás, pese a configurar una bella iglesia con un pórtico añadido al sur, no tiene nada que ver con lo que sería la vieja iglesia románica.

Tanto al exterior como al interior, la cabecera ofrece la singularidad de estar visiblemente descentrada con respecto al eje de las naves y de intestarse en la muralla de la ciudad. Por su parte norte la iglesia se asoma al Duero.

Comencemos la descripción por el cimborrio.

El cimborrio octogonal tiene añadido en el frente sur un pequeño cuerpo circular, macizo, que le resta elegancia al conjunto.

Se trata de una construcción octogonal de dos cuerpos en altura. El cuerpo inferior está separado del siguiente por una hilera de arquillos ciegos ligerísimamente apuntados y que se apoyan en ménsulas-capitelillos de una rama terminada en dos bolas (foto nº 491).

Cada paño del octógono está separado del inmediato por un baquetón que perfila la esquina y que termina en un capitelillo igual que los anteriores.

En cada uno de los sectores del octógono hay una ventana constituida por un arco de medio punto baquetonado al exterior y con un festón de lóbulos al interior. (foto nº 492).

Sobre este primer cuerpo hay un segundo formado por una doble hilera de piedra sillar bien escuadrada y sobre esta un cuerpo de ladrillo de fecha poco posterior.

CABECERA: El presbiterio se acusa muy poco al exterior a causa de las obras posteriores. Es de buena sillería y tiene cornisa sencilla sujeta por canecillos de cuatro modillones, todos iguales, excepto los que ocupan las esquinas que terminan en dos bolas. (foto nº 493)

El ábside está dividido en paños y termina en una bella cornisa de triple moldura ondulada o de toros apoyada en canecillos que son todos de tres modillones, excepto uno que es de dos rollos verticales. Entre cada dos canecillos hay una piedra sillar labrada en forma de arquillo ciego trilobulado. (foto nº 494)

El primer paño del ábside, comenzando por el sur, es pequeño y liso, el segundo y tercero son más grandes y ambos con una ventana y el cuarto -poco visible por dar a la parte del río- es igual al primero.

Cada uno de los cuatro paños está separado por una media columna adosada. Son columnas con fuste de tambores, basa ática y capitel que, en los tres casos, es vegetal, muy esquemático. (foto nº 495)

Sobre estos tres capiteles con ábaco cuadrangular, se apoyan, en cada uno, dos piezas labradas formando una cruz. (foto nº 495)

El primer paño del ábside tiene cuatro piezas labradas en arcos lobulados y tres canes iguales. El segundo paño tiene siete piezas y seis canes, todos de tres modillones excepto el tercero que son dos rollos verticales. (foto nº 494)

El tercer paño tiene lo mismo que el anterior, aunque está muy deteriorado y el primer canecillo ha desaparecido. El cuarto paño es igual al primero.

En el segundo y tercer cuerpo del ábside hay sendas ventanas, colocadas en el centro y bastante bajas.

Ventana del segundo paño del ábside: De ella sólo se conserva original (quizá trasladado) el capitel de la derecha que, aunque muy deteriorado, presenta a un hombre en cuclilla con el cabello soqueado, la mano derecha en la cabeza y la izquierda en el sexo. (foto nº 496)

Ventana del tercer paño del ábside: (foto nº 497)

Está muy bien conservada. Al exterior presenta un arco de medio punto cuyas dovelas están labradas matando el ángulo con un motivo de rombos muy planos. En el interior de este arco se encuentra la ventana, muy abocinada y con una arquivolta decorada con entrelazo de doble soga. (foto nº 498) que se apoya sobre dos columnas de fuste monolítico, basa ática con bolas sobre un paralelepípedo que, a su vez, está sobre una pieza grande y capiteles decorados que son, respectivamente: .Capitel de la derecha: Una cabeza de león con las fauces abierta. Es una talla muy plana y un estilo muy musulmán. El ábaco está decorado con un entrelazo ondulado de doble cinta. (foto nº 499)

.Capitel de la izquierda: Un entrelazo de doble cinta que surge de una cabecita de monstruo colocada en un ángulo. El ábaco es un entrelazo anguloso también de doble cinta. (foto nº 500)

INTERIOR: Si el exterior de la iglesia de San Miguel es original, el interior no lo es menos. Se trata de una iglesia de tres naves, la central mucho más ancha y más alta que las laterales. Tienen presbiterio y ábside y dos absidiolos al final de las naves laterales.

Como ya dijimos al describir el exterior, la cabecera está palpablemente desviada hacia la derecha. (foto nº 501)

En suelo no puede hablarse de planta de cruz latina, pero el complicado sistema de cubiertas, que descarga toda su fuerza ornamental en el primer tramo de la nave, bien puede hacernos imaginar la idea de un crucero.

De la primitiva fábrica románica sólo quedan dos tramos de las naves y la cabecera, eso sí, muy bien conservados.

La iglesia tiene cuatro grandes pilares cruciformes, irregulares y con medias columnas adosadas que tienen todas fustes de tambores, capiteles decorados y bases áticas decoradas unas veces con garras, otras con bolas, picos o con los toros adornados con estrías. (foto nº 502)

LAS NAVES LATERALES: Se separan de la central por medio de arcos perpiñones apuntados que se apoyan en los pilares.

Las naves laterales son estrechísimas, separadas en sus tramos por arcos apuntados que se apoyan por una parte en el pilar central y por otra en una pilastra adosada al muro, también con media columna adosada. (fotos nº 503)

Se cubren por bóvedas de cañón transversales y apuntadas

De las dos naves es un poco más ancha la de la Epístola y en la del Evangelio fueron quitados los fustes, probablemente para dar una mayor amplitud. (foto nº 504)

La nave lateral de la Epístola: Conserva solamente el arco que separa el primero del segundo tramo. Dicho arco se sujeta por las medias columnas adosadas que tienen basa ática con bolas, fuste de tambores y capiteles decorados. (foto nº 503) La decoración de los capiteles es:

Capitel de la derecha: Vegetal con roleos y bolas

Capitel de la izquierda: Vegetal de hojas con rosetas de ocho pétalos en el borde. En las esquinas hay dos rosetas unidas haciendo ángulo. (foto nº 503)

Los ábacos de estos capiteles son de filetes y se prolongan como imposta en el primer tramo de la nave lateral o lo que podemos considerar brazo derecho del crucero.

En el frente este de este primer tramo de la nave de la Epístola, al igual que veremos en la del Evangelio, hay una pequeña absidiola cubierta por bóveda de cascarón apuntada a la que da paso un arco apuntado y baquetonado apoyado en dos ménsulas sencillas.

La nave lateral del Evangelio: De esta nave se conservan el primer fajón completo, con sus columnas correspondientes y tan solo los capiteles de las columnas correspondientes al fajón que separa el segundo del tercer tramo de la nave. (foto nº 504)

En el arco que separa el primero del segundo tramo los capiteles son:

.Capitel de la derecha: Hojas con bolas

.Capitel de la izquierda: Dos filas de hojas con vástagos ondulados y roleos.

Los ábacos son como los de la Epístola, de filetes, y se prolongan como imposta por la nave.

En el arco que separa el segundo del tercer tramo la decoración de los capiteles es la siguiente:

.Capitel de la derecha: Vegetal de ramas. Tiene el ábaco liso simplemente es una moldura en nacela.

.Capitel de la izquierda: Es de hojas redondeadas con dos ramas muy planas y terminadas en dos ondas cada una en el centro y dos pifias en las esquinas.

El ábaco de este capitel es de cinco bolas en el frente grande y un rollo en cada uno de los pequeños. (foto nº 504)

La absidiola de este lado es muy parecida a la de la Epístola, pero con las ménsulas sobre las que se apoya el arco

más decoradas, la de la derecha es rayada y la de la izquierda tiene un cilindro de punta redondeada entre dos bolas.

En esta absidiola se encuentra una mesa de altar románica que describiremos más adelante.

LA NAVE CENTRAL: Está dividida en dos tramos casi cuadrados, el primero cubierto por cúpula de nervios y el segundo por una bóveda de nervios cruzados con botón central, posterior a la época románica.

Lo más insigne de toda la iglesia es la majestuosa cúpula que cubre el primer tramo de la nave central. Se trata de una cúpula de ocho arcos de medio punto, baquetonados en las aristas que arrancan por parejas del centro del octógono en que se ha convertido el espacio cuadrado de la planta por medio de trompas. Los arcos se cruzan dejando en el centro un espacio octogonal que se cubre por una linterna.

En los paños más interiores de la cúpula hay colocadas unas molduras muy curiosas, son un cuerpo macizo prismático con tres bolas sobre él.

Posteriormente se abrieron unos óculos que rompen la magia que debía proporcionar la luz única de la linterna.

La linterna se apoya sobre ocho mensulitas que se colocan en los vértices del octógono pequeño que dejan los nervios al cruzarse y que tienen forma de capitelillos lisos.

Los nervios que configuran la cúpula apoyan sobre ocho ménsulas grandes, con forma de capitel y cuyo ábaco se prolonga todo alrededor del octógono. (foto nº 505)

Esta línea de imposta que se prolonga desde los ábacos tiene una rica decoración de hojas bifolias muy farfiladas y muy bien talladas. (foto nº 506)



Las ménsulas, como ya dijimos, son ocho, muy bien decoradas y con un claro-oscuro tan bien conseguido que, pese a estar colocadas a tanta altura, se aprecian bastante bien los detalles.

La decoración de estas méndulas es, comenzando por la del centro, sobre el arco del triunfo, y siguiendo el sentido de las agujas de un reloj:

- 1.- Dos personajes, uno con un arco, luchando con dos quimeras leones con cabeza de mujer.
- 2.- Dos monstruos de tipo muy oriental
- 3, 4 y 5.- Vegetales de hojas de acanto
- 6.- Dos monstruos afrontados
- 7.- Vegetal (foto nº 507)
- 8.- Dos pájaros de largo cuello, uno se picotea entre las patas y el otro vuelve la cabeza para picarse en el lomo.

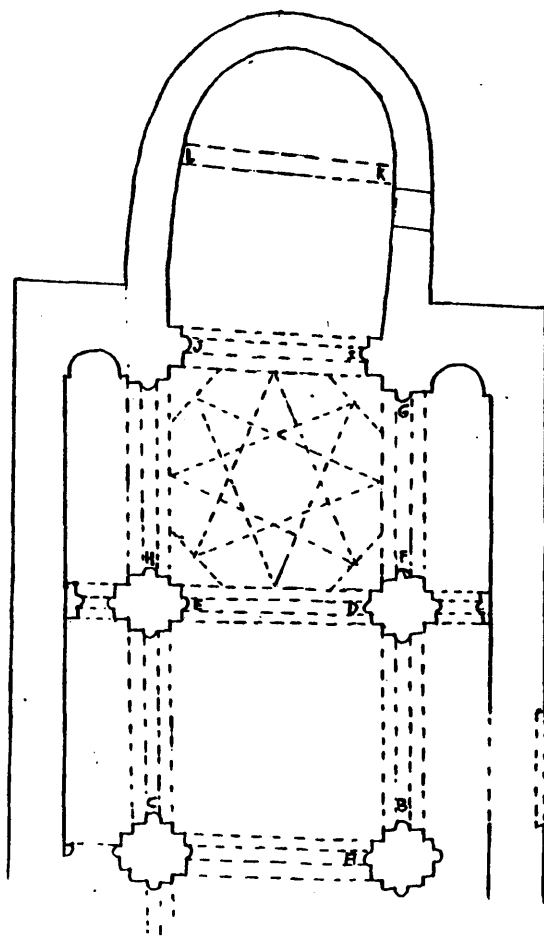
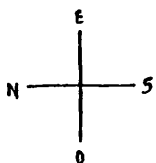
Todo ello entre vegetales. (foto nº 508)

Si la cúpula es original, no lo son menos las trompas que la configuran, ya que la trompa propiamente dicha es muy pequeña, con una arquivolta de medio cono y sobre esta se abren cinco arcos abocinados y baquetonados, cada vez mayores y más escarzanos que proporcionan el juego de fuerzas convergentes necesario para sostener tan pesada cúpula y, que a la vez, dan un aspecto muy airoso y elegante al conjunto.

Este primer tramo de la nave está delimitado por dos grandes pilares cruciformes y otros cuatro medios pilares, que dan origen a los cuatro arcos, el del triunfo, el fajón que divide los dos tramos de la nave central y los dos perpiñones de dan paso a las dos naves laterales.

Estos pilares tienen columnas adosadas con sus correspondientes capiteles que son los que dan apoyo a los arcos. Dado

que hay muchos capiteles hemos considerado útil hacer un es-  
quema de la planta de la iglesia y dar una letra a cada capi-  
tel con el objeto de que la localización de los mismos en el  
espacio sea exacta.



Capiteles del arco fajón que separa el segundo del tercer tramo de la nave mayor:

- . Capitel de la derecha (A): Vegetal de hojas con piñas y bolas. (foto nº 509)
- . Capitel de la izquierda: Hojas con piñas y bolas. Ambos tienen los ábacos en nacela.

En la parte sur, el arco perpiaño que separa la nave central de la nave lateral de la Epístola, tenemos:

- . Capitel del oeste (B): Hojas con extrañas piñas y el ábaco liso. (foto nº 510)
- . Capitel del este: Hojas redondeadas con bolas. Abaco de filletes.

En el arco perpiaño de la parte norte:

- . Capitel del oeste (C): Hojas con piñas y ábaco liso. (foto nº 511)
- . Capitel del este: Hojas muy caligráficas con piñas. Abaco de filletes.

En los pilares que separan este segundo tramo del primero tenemos también, en la parte sur:

- . Capitel de la derecha (D): En las esquinas dos hombres con traje corto que agarran por el cuello a sendos pájaros con cola de pavo real, plumas en la cabeza y pico largo. Los dos pájaros que ocupan el frente ancho del capitel están afrontados. El ábaco es de filletes. (foto nº 512)
- . Capitel de la izquierda (E): Hojas con piñas y ábaco de filletes. (foto nº 513)

El perpiaño que da paso a la nave de la Epístola tiene:

- . Capitel del oeste (F): Un bello encestado de doble cinta. Abaco de filletes. (foto nº 514)
- . Capitel del este (G): Dos parejas de cuadrúmanos opuestos

por detrás en las esquinas, con las patas delanteras levantadas. Vuelven las cabezas para juntarlas dos a dos en las esquinas y tienen la cola sobre el lomo. Entre ellos hay vegetales, incluso una pequeña palmera.

El ábaco es de entrelazo de doble cinta. (foto nº 515)

El arco que da paso a la nave del Evangelio tiene:

- Capitel del oeste (H): En las esquinas hay dos parejas de animales (parecen machos cabríos pues tienen barba y cuernos) que levantan las patas delanteras y se tocan uno a otro con la derecha. Sobre cada uno de ellos hay una gran serpiente y estas se juntan dos a dos en una sola cabeza en cada esquina. El ábaco es de billetes. (foto nº 516)
- Capitel del este: Hojas con roleos y en el centro una roseta de ocho pétalos. El ábaco es de rosetas de diez pétalos con bolas en las esquinas. La imposta del resto del pilar es de billetes.

El arco del Triunfo también cuenta con dos bellos capiteles que son, respectivamente:

- Capitel de la derecha (I): Dos parejas de cuadrúmanos que se juntan en una sola cabeza en las esquinas. Son cabezas de monstruo con orejas puntiagudas y en sus fauces abiertas tienen una bola. El resto del capitel se rellena con hojas que terminan en un roleo cada una.  
El ábaco es de ocho rosetas de diez pétalos con una bolita en cada esquina. (foto nº 517)
- Capitel de la izquierda (J): En el centro hay una figura de nia con cuerpo de hombre, garras y cabeza de monstruo que pasa por su boca los pares de cuerdas que a su vez pasan por la boca y el lomo de dos monstruos en cuclillas con melena de león. En los lados cortos hay dos sirenas. También hay vegetales que rellenan el capitel.

El ábaco es de vegetales encerrados en círculos de doble cinta que se unen entre si. Hay unas bolitas en las esquinas. (foto nº 518)

En el resto de este pilar hay una imposta de billetes que se continúa por toda la cabecera.

LA CABECERA: El presbiterio se cubre con bóveda apuntada y el ábside con bóveda de cascarón. Ambos tienen una imposta de billetes.

El arco que separa el presbiterio del ábside tiene dos capiteles decorados que son:

- . Capital de la derecha (K): Hojas, roleos y piñas. El ábaco es de rosetas de diez pétalos encerradas en círculos y una bolita en cada esquina. (foto nº 519)
- . Capital de la izquierda (L): En el centro un hombre en cucullas agarra con cada mano y, por el cuello, a sendos cuadrúmanos. Sobre el lomo de estos hay una cabecita de monstruo y en las esquinas del capital una hoja con una bola.

El ábaco es de vegetales enmarcados en óvalos que se unen entre si. (foto nº 520)

El ábside tiene tres ventanas abocinadas, de arco baquetonado y sujeto por dos columnitas de fuste monolítico, base ática colocada sobre un cuerpo cuadrangular y este a su vez sobre otro mucho mayor y prismático y capital decorado.

Ventana de la derecha: (foto nº 521)

El capital de la derecha es de hojas y bolas y el de la izquierda de dos animales de largas patas con una sola cabeza (hoy desaparecida) en la esquina.

Ventana del centro: (foto nº 522)

El capital de la derecha presenta un encestado de doble

cinta con un ábaco de fino entrelazo y el capital de la izquierda es de hojas muy planas con bolas. En este caso, el ábaco es de vegetales en óvalos.

Ventana de la izquierda: (foto nº 523)

Su capital derecho está formado por hojas planas y nervadas con bolas y el izquierdo tiene hojas lisas y bolas.

MESA DE ALTAR: (fotos nº 524 y 525)

La iglesia de San Miguel, en la absidiola del Evangelio conserva un frontal de altar que, pese a estar muy deteriorado, en su estado original debía presentar un aspecto magnífico.

Es una pieza monolítica, rectangular, hecha en piedra arenisca y tallada con gran relieve.

En el centro cuatro soldados con cota de malla asesinan a una figura arrodillada y con las manos abiertas. Más a la derecha se representa un altar sobre columnas que en este caso tienen el fuste retorcido. Sobre este altar, un angel sujeta un paño sobre el que hay una pequeña cabecita. (foto nº

A la izquierda del relieve hay una serie de figuras, pero está tan estropeado que se hace muy difícil su estudio. En la parte baja hay una losa larga que puede ser un sepulcro y rodeándola a la derecha y por arriba figuras de ángeles en diversas posturas. Lo que había en el centro sobre la losa ha desaparecido, pero se adivina el comienzo de un cuerpo. (foto nº

### ESTUDIO DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

San Miguel se encuentra en la plaza alta del Ayuntamiento, frente al palacio de Altamira.

El exterior no refleja la belleza interior del templo a causa de los añadidos y reconstrucciones, sobre todo en el muro sur. Si es perfectamente visible, gracias a que fueron demolidos los edificios que lo englobaban, el primoroso ábside y, desde la orilla del Duero se aprecia en lo alto un conjunto de San Miguel visto desde el norte que ofrece una singular belleza.

El ábside (fotos nº 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498 y 499) por el exterior, ofrece un cúmulo de influencias y que se corona por una serie de arquillos ciegos trilobulados apoyados sobre modillones de rollos. Estos arquillos, en número simétrico, ya que son cuatro en el primer y cuarto paño del ábside y siete en el segundo y tercero, se van alternando, en el lugar que ocupan las tres medias columnas que dividen en cuatro paños el ábside, por unas piezas que llevan calado un cuadrifolio cruciforme, del mismo tipo del que hay intestado en la plementería de la cúpula del transepto de la iglesia de Santa Cruz de Cloron, en el Bearn francés.

Así pues, tenemos los arquillos ciegos, tan típicos en las construcciones lombardas y que llegaron a España a través del Mediodía francés y Cataluña y tenemos también las influencias decorativas morisco-aragonesas de los lóbulos y los modillones.

Esta dualidad de influencias entre el románico procedente del norte y el musulmán del sur la vemos en toda la iglesia, una iglesia que supo combinar la profusión decorativa musulmana con algunos rasgos de la austeridad cisterciense.

El ábside está dividido en cuatro paños por medias columnas adosadas con capiteles vegetales muy esquemáticos, casi como una filigrana. (foto nº 495).

Las ventanas del ábside eran tres, pero una de ellas está tapiada por el exterior.

Son ventanas típicamente románicas, saeteras con amplio derrame y una arquivolta sujeta por dos airoas columnas con capitel. Si la estructura es románica, la decoración es totalmente islámica. La arquivolta está decorada por un trazado de entrelazo de doble cinta y el arco que la circunda con un festuculado de rombos. (fotos nº 497 y 498).

Pero es en los capiteles donde se aprecia más la mano musulmana. El único que se conserva de la ventana del segundo paño (foto nº 496) está muy deteriorado y quizá esté trasladado. Presenta a un hombre, en cuclillas con el cabello sogueado y una mano en la cabeza y otra en el sexo. La factura es mucho más tosca que la de los capiteles de la otra ventana, puede que sea anterior y colocado allí o puede ser que al labrar la figura humana el artista pusiera mucho menos preciosismo que al hacer animales o dibujos geométricos.

Pero es sobre todo en la ventana del tercer paño (fotos nº 497, 498, 499 y 500) donde tenemos la sensación de hallarnos ante una obra oriental. El capitel de la derecha es una cabeza de león con las fauces abiertas (foto nº 499) y el de la izquierda tiene una cabecita de monstruo que ocupa la esquina y de cuya boca abierta salen cintas que configuran un



bello entrelazo. Recordemos que el único capitel que con este mismo tema se daba en la zona de nuestro estudio, correspondía a San Gil de Soria.

Estos dos capiteles, además de la técnica, tienen un tema muy islámico. El león pasó con todas las consecuencias al románico desde su lejano origen oriental y traído en muchos casos por los árabes, pero el tema del entrelazo que surge de la boca de un monstruo, no es muy corriente en el románico, pero sí en el arte árabe.

El león es bueno y se coloca a la derecha, a la izquierda el monstruo con lo que sale de su boca. Si en la Edad Media se pensaba que lo bueno y lo malo salían por la boca, en este caso, al ser un monstruo, es evidentemente lo malo, el pecado.

Puede ser que tuvieran esta simbología o que simplemente fuera un recurso decorativo. Al no haberse conservado la portada original ni más capiteles en el ábside, es difícil de saber.

También en el exterior se ha conservado la torre octogonal sobre el crucero con dos cuerpos, el primero de piedra sillar y separado del segundo por una hilera de arquivoltas lombardas ciegos ligeramente apuntados y apoyados en mensulillas-capitelillos de una rama y dos bolas (foto nº 491). En cada paño del octógono hay una ventana construida por un arco de medio punto al exterior y dos de lóbulos al interior con la idea evidente de iluminar la cúpula directamente con una luz matizada, lo que nos llevaría a pensar en las celosías árabes.

Pero, sin duda, lo más bello y original de esta iglesia

es su interior en el que se mezclan influencias francesas hijas de Fontenay y árabes.

Observemos en primer lugar su planta. Se trata de una iglesia de tres naves, cosa bastante extraña en el románico soriano, con crucero que se acusa en altura pero no en planta y con ábside central y dos absidiolos pequeños. Volvemos, pues, a encontrar elementos ya estudiados. Aquí se aunan dos de las cosas que veíamos en San Juan de Rabanera, iglesia que, como esta de San Miguel de Almazán, pertenecen ya a una transición o un protogótico. Tanto en San Juan como aquí tenemos una cúpula sobre el crucero y dos absidiolos. Los dos absidiolos se repiten también en Cameros, Garray, San Nicolás y San Juan de Duero en Soria. Como analizábamos al hablar de San Juan de Duero, a cuyo estudio remitimos, los absidiolos tienen un origen oriental y no son muy comunes en el románico.

La planta de la nave ofrece otra particularidad por el hecho de que su cabecera queda asimetricamente colocada con respecto a las naves. Sobre esto se han barajado muchas opiniones, Lamperéz afirmó que se pretendió representar la inclinación de la cabeza del crucificado, etc. Pero es de suponer que su situación, en la misma orilla del escarpe que mira hacia el río, fuera la causa de su curiosa construcción.

La cúpula (fotos nº 505 y 506) es un elemento ya de por sí cargado de simbología por su forma y su situación como explicábamos al hablar de San Juan de Rabanera. Pero en este caso la simbología puede tener un nuevo matiz al tratarse de una cúpula octogonal. Al igual que en los antiguos baptisterios, la forma octogonal encierra un simbolismo: la alusión a la Resurrección; el ocho es un número perfecto y su aplicación a la cúpula es muy lógica pues la cúpula está sobre la

tierra, elevada sobre lo terreno, es donde se refleja la morada de Dios y Dios envuelve a los fieles como símbolo de la futura resurrección.

Según Blas Taracena, la construcción de esta iglesia se iniciaría por un arquitecto cristiano que proyectaría cubrir su tramo de crucero con cúpula circular pero luego la iglesia pasaría a manos mahometanas que innovaron la cúpula nervada y el edificio de tipo románico-provenzal se enriqueció con un elemento mudejar. (61).

Se trata de una cúpula ochavada sobre trompas de seis arquivoltas apoyadas en arcos torales para pasar de la planta cuadrada a la octogonal. El arranque sobre la base octogonal está decorado con una imposta de bifolias que a su vez hacen de ábaco a ocho ménsulas-capitel que en el centro de cada lado dan apoyo a dos nervios de los que configuran la bóveda compuesta por ocho arcos de medio punto y sección cuadrangular que se cruzan configurando en el centro una estrella de ocho puntas sobre la que se coloca una linterna.

El esquema compositivo es, como han hecho notar todos los autores, similar al de las bóvedas de Torres del Rio, San Millán y la capilla de Talavera de la catedral vieja de Salamanca.

La solución es musulmana pero, como ha apuntado Martínez Frías, el sistema es típicamente francés pues primero se proyectaron los arcos y después se hicieron los plementos cuyo despiece, al igual que en las bóvedas aquitanas con nervios de refuerzo, se realiza en hiladas dispuestas en anillos concéntricos, sistema con un claro origen bizantino (62).

Pero, por otra parte, esta cúpula nos recuerda profundamente a la de uno de los tramos que preceden al mihrab de la

de Córdoba, aunque en esta los nervios surjan de los ángulos y en Almazán lo hagan del centro de los paños del octógono como ocurre en Torres del Río o en la iglesia Bearnesa de Santa Cruz de Oloron.

Según Chueca Goitia este modelo pudo venir de Aragón, donde abundaban las aljamas musulmanas (63). Puede tener razón Chueca si consideramos que esta iglesia es de la segunda mitad del siglo XII y que desde hacía tiempo, sobre todo desde la época del "Batallador" Almazán estuvo muy influenciado por Aragón.

Así pues, tenemos una cúpula octogonal (fotos nº 505 y 506) apoyada en ménsulas-capiteles que tienen la decoración siguiente: hay cuatro de acanto (foto nº 507), una de dos monstruos muy orientales, una de dos pájaros (foto nº 508) y otra de dos personajes luchando con dos monstruos con cuerpo de león y cabeza de mujer.

La cúpula configura una estrella de ocho puntas y, como antes dijimos, el ocho es el símbolo de la resurrección.

En los plamentos de la cúpula hay una curiosa decoración que es un bloque cuadrangular con tres bolas sobre él. Tal vez puedan hacer relación a las arquetas de reliquias de los antiguos cenobios (En la iglesia mozárabe de San Baudelio de Berlanga hay un agujero en lo alto de la cúpula que se piensa era utilizado para guardar reliquias).

En el interior de la iglesia, como ya señalábamos antes, se mezclan las corrientes decorativas románico-islámicas con una cierta tendencia cisterciense que se acusa en la profusión de elementos vegetales en los capiteles y en la variada decoración de las impostas con formas vegetales o geométricas.

Entre los capiteles destacan los vegetales, la mayoría de hojas decoradas con piñas, con lo que volvemos a encontrar un elemento típicamente musulmán, aunque se difundió mucho por todo el románico soriano. (fotos nº 509, 510, 511, 513, 519, 522 y 523). En total, en el interior, tenemos diecinueve capiteles vegetales, la mayoría de piñas y otros de hojas con bolas o roleos.

Pero también hay bellísimos capiteles con otra decoración que pasamos a analizar a continuación:

- Capitel derecha del gajón entre el segundo y primer tramo de la nave central (D) (foto nº 512). Son dos hombres con traje corto que agarran por el cuello a sendos pavos reales. La forma compositiva de este capitel repite un tipo muy usado en el románico, un hombre entre dos animales a los que agarra por el cuello en señal de dominio. Veíamos dos ejemplos en la portada de Santo Domingo en los que un hombre agarraba a dos leones y otro a dos grifos. El origen es oriental, con un remoto antecedente en la leyenda de Gilgames. Representa el triunfo del hombre sobre los animales como el triunfo de la virtud sobre el pecado, de lo espiritual sobre lo material.

Lo curioso es que aquí se trate de pavos reales, fácilmente reconocibles por su cola y su mechón de plumas en la cabeza, ya que el pavo es símbolo de incorruptibilidad, vida eterna, esplendor, gloria. ¿Podemos hallarnos ante un caso en el que se ha tomado un modelo ya desgajado de su simbología primigenia?

- Hay también dos casos de encestado: el capitel oeste del perpiaño que da paso a la nave de la Epístola (F) (foto nº 514) y el capitel derecha de la ventana central del ábside (foto nº 522).

También hemos hablado del encestado como de un motivo musulmán que representa el tiempo que no pasa, la permanencia. Hemos visto encestado en los monumentos que tienen una filiación musulmana más directa, como San Juan de Duero o este.

- Otro motivo que se repite son los monstruos afrontados que aparecen en cuatro capiteles, el este del perpiñano que da paso a la nave de la Epístola (G) (foto nº 515), el oeste que da paso a la nave del Evangelio (H) (foto nº 516), el de la derecha del arco del triunfo (I) (foto nº 517) y el de la izquierda de la ventana derecha del ábside.

También es este un tema oriental y aquí se da en todas sus variantes, incluso contamos con monstruos que se juntan en la esquina en una sola cabeza.

Dentro de este grupo hay un capitel muy curioso pues son machos cabrios con barbita, afrontados y sobre ellos hay serpientes. Ambos son animales negativos y reflejo del pecado.

- El capitel de la izquierda del arco del triunfo presenta un monstruo con cuerpo humano de cuya boca salen cintas que van a enredarse en otros monstruos (J) (foto nº 518). Es una representación evidente del pecado que sale de la boca del hombre deformado por el mal.

- En el arco que separa el presbiterio del ábside hay un capitel que reproduce la escena de un hombre que agarra a dos pájaros por el cuello, pero en este caso se trata de seres monstruosos (L) (foto nº 520) con lo que aquí sí puede tener la simbología típica del hombre vencedor de las pasiones.

Tras hacer el estudio particular de los capiteles hemos llegado a la conclusión de que no hay un programa iconográfico-

co y que se trata de temas, unos de ellos totalmente musulmanes y otros con influencias, colocados al azar. La abundancia de vegetales nos hace poner una fecha tardía y pensar en una corriente cisterciense venida de Huerta.

Pensamos que en San Miguel se aunan las influencias europeas con las mudéjares para crear un románico tardío y muy original en el que muchos de los motivos decorativos han sido despojados de su simbolismo y empleados como meros elementos decorativos.

FRONTAL DE ALTAR: (fotos nº 524 y 525)

Donde si se pretendió evidentemente, y se consiguió, una simbología determinada, fue en el frontal de altar que se conserva en la absidiola del Evangelio.

Se trata de una gran pieza monolítica que representa una compleja escena. En la parte derecha hay un altar sobre columnas salomónicas, cinco soldados con cota de malla están ante un hombre arroßillado que levanta las manos y uno de los soldados lo atraviesa con una lanza o espada. Sobre el altar, un ángel lleva el alma, en forma de cabecita humana, sobre un paño.

En la parte izquierda, que está muy deteriorada, parece ser que había una persona sentada en un sitial con peana. A la derecha un ángel? sostiene una tablilla en la que parece que va a escribir y sobre esta escena hay dos ángeles que se elevan hacia las nubes.

La escena representa el asesinato de Santo Tomás Becket. La historia de este santo inglés se desarrolló en la segunda mitad del siglo XII. El rey Enrique II tenía como canciller a Tomás Becket y al morir el obispo de Canterbury, Teobaldo,

confió la sede a su canciller quien trató de dirigirla sin la intervención del rey que se opuso a sus pretensiones. Cuatro caballeros salieron para Canterbury y allí, a los pies del altar, mataron a Tomás en 1.170. En 1.172 Tomás Becket fue canonizado por el papa Alejandro III.

Es este un tema raro en la iconografía castellana, pero en Soria tiene su razón de ser. Sabemos que Alfonso VIII casó con Leonor de Aquitania, hija de Enrique II a la que entregó en arras Soria y otras villas a cambio del ducado de Gascuña. Es probable que la reina o alguno de sus súbditos mandase realizar este frontal como prueba de devoto perdón hacia el asesinato cometido por su padre.

Hace algunos años, en 1.977, don Odón Fuente descubrió en un arco interior de una capilla lateral de la iglesia de San Nicolás de Soria, y cuya noticia dió en la Revista de Soria (64), unas pinturas murales.

En las pinturas se representaba el mismo tema que en Almazán, en este caso pintado y colocado en tres planos compositivos: en el inferior se desarrolla el asesinato, en el plano central una figura yacente incorporándose del sepulcro puede expresar la glorificación del santo y, por fin, en la superior un rey se inclina penitente ante un sepulcro con una figura yacente.

Es pues el mismo tema, con ligeras variante, que el del frontal de Almazán.

Por los años de la muerte de Tomás las relaciones entre Castilla y la casa real inglesa eran estrechas a causa del mantrimonio de Alfonso VIII. La noticia del asesinato debió repercutir en el ánimo de la reina y probablemente sea esta la causa de las dos representaciones sorianas. Sabemos también



que en 1.174 Leonor mandó dedicar una capilla de la catedral de Toledo a la memoria del santo (65).

Es lógico pensar que estas dos representaciones del mismo tema ocurrieran entre los años 1.172 (canonización del santo) y 1.214 (fecha de la muerte de Leonor y Alfonso) con lo que tenemos un ejemplo de pintura (hoy tapiada) y otro de escultura del final del siglo XII o principios del XIII.

**IV-54.- NUESTRA SEÑORA DEL CAMPANARIO: DESCRIPCION**

Al exterior sólo se aprecia de la vieja iglesia románica la cabecera y una pequeña parte de los muros norte y sur, ya que todo lo demás ha sido muy retocado y reconstruido.

**LA CABECERA:** Es magnífica, de tres ábsides, el central más ancho y alto. (foto nº 526)

**El ábside de la izquierda:** Es semicircular y sin ventanas.

La cornisa, que es simple, está sujeta por diez canecillos, cuya decoración es, comenzando por el primero de la izquierda:

- 1.- Una hoja con una bola
- 2.- Una pirámide escalonada de tres rectángulos
- 3.- Tres modillones
- 4.- Una roseta
- 5.- Dos hojas
- 6.- Una piña
- 7.- Dos modillones
- 8.- Un aspa
- 9.- Una bola
- 10.- Dos palos configurado una tau.

**El ábside central:** Es mucho mayor que los dos laterales y está dividido en tres cuerpos por medias columnas adosadas y con capiteles sencillos.

Tiene veintitres canecillos, todos ellos de tres modillones. (foto nº 527).

En cada paño del ábside hay una pequeña ventanita en aspillera y sin decoración.

El ábside de la derecha: Es igual al otro ábside peque-

ño. En este caso los canecillos son once:

- 1 y 2 .- Lisos
- 3.- Un modillón
- 4.- Liso
- 5.- Cuatro bolas
- 6.- Liso
- 7.- Una bola
- 8.- Liso
- 9.- Dos bolas
- 10.- Liso
- 11.- Una bola

INTERIOR: El interior está muy estropeado y encalado.

Los tres ábsides se cubren con cuartos de esfera y los tramos que dan a ellos por bóvedas de cañon apuntadas.

El tramo del crucero ya se cubre con bóveda gótica y el resto de la iglesia es del siglo XVII.

Los únicos capitales románicos que quedan en el interior, en los fajones, son vegetales, de acanto, palmetas y piñas.

### ESTUDIO DE NUESTRA SEÑORA DEL CAMPANARIO

En Nuestra Señora del Campanario nos encontramos ante una curiosa iglesia de tres naves y tres ábsides que tuvo, probablemente, planta borgoñona, pero de la que sólo se conserva la cabecera y un tramo anterior. El resto de la iglesia fue sustituido en el siglo XVII.

De los tres ábsides, el central es mayor y más alto, se cubren con cuartos de esfera y los tramos anteriores con capiteles apuntados. El tramo central o crucero tiene ya una bóveda gótica de crucería.

La iglesia es de fecha avanzada como lo señalan sus bóvedas apuntadas y el hecho de que los arcos de los ábsides laterales se sujetan con ménsulas.

La imposta es muy bella, de roleos y vegetales y los capiteles del interior son todos vegetales, de acanto y pinnas, signo también de su fecha tardía.

Al exterior se conserva sólo la cabecera (fotos nº 526 y 527), de muy buena sillería y ofrece un perfil magnífico con sus tres ábsides. Los canecillos del ábside central son todos iguales, de tres rollos, del más puro origen musulmán.

Los ábsides laterales tienen canecillos más variados, rosetas, hojas, pinnas y bolas. Todos ellos muy esquemáticos, de lejana tradición musulmana y muy gratos temas a los cistercienses.

Es curioso el empleo de esta complicada planta de tres naves tan poco común en el románico soriano y de origen francés, frente a una decoración tan austera que da una fecha a-

vanzada.

También es curiosa la advocación de la iglesia, probablemente en tiempo musulmán habría en la zona alguna mezquita con su alminar que pudo convertirse en airos campanario del que no ha quedado resto, pero que por tradición pudo dar origen al nombre.

**IV-55.- SAN VICENTE: DESCRIPCION**

Es triste contemplar el estado de esta iglesia en una ciudad tan monumental como Almazán. Desde mucho antes de primeros de siglo fue granero y ahora está totalmente abandonada. Afortunadamente, se están iniciando gestiones entre el Arciprestazgo de Almazán y la Alcaldía para que San Vicente pase a ser patrimonio de esta última institución que desea convertirla en un centro cultural y, por lo tanto, restaurarla.

El interior está prácticamente destruido y al exterior se conserva la portada y un precioso ábside.

**LA PORTADA:** Es de cuatro arquivoltas completamente lisas apoyadas sobre columnas de fustes muy pequeños y capiteles muy toscos, con una decoración casi esgrafiada de líneas curvas. (foto nº 528).

**EL ABSIDE:** Está construido de sillería bien escuadrada, elevado sobre un alto febanco y dividido en cuatro paños por medias columnas de tambores con capiteles vegetales de hojas y piñas (foto nº 529).

En los dos paños centrales hay aspilleras muy estrechas.

La cornisa es de una moldura en nacela y está sujeta por ocho canecillos, todos iguales, de cuatro rollos. (foto nº 530).

### ESTUDIO DE SAN VICENTE

La portada (foto nº 528) es de aire muy antiguo y rudo y los capiteles son casi esgrafiados. Es obra de un artesano tosco, pero nos lleva a pensar en las decoraciones musulmanas linealistas y entrecruzadas.

También se conserva el ábside (fotos nº 529 y 530) dividido en tres paños por columnas con capiteles vegetales de piñas. Los canecillos son todos de cuatro rollos.

Es esta la iglesia más antigua de Almazán y es curioso observar que su decoración es completamente islámica, todos los canecillos son de cuatro rollos, igual que los de la mezquita de Córdoba y los de las iglesias mozárabes de la Cogolla, Santiago de Peñalba o San Miguel de la Escalada. No es raro esto en una tierra con más población mudéjar que cristiana aún después de la conquista. Este tipo de canecillos se extendería por toda la zona de Almazán, primero a las iglesias de la villa: San Miguel y Campanario y luego a las de la región circundante.

Hay que hacer notar también que además de la pervivencia musulmana, en aquellos últimos años del siglo XII se estaba construyendo el monasterio de Santa María de Huerta, bajo una observanza rigurosamente cisterciense y, por tanto, sin emplear elementos historiados, sino vegetales y geométricos. Este monasterio también hubo de influir en la zona adnamentina.

Es curioso observar que un tipo de planta tan poco usual como la de tres naves se emplee en Almazán en todas las igle-

sias. Pensamos que esto es también un influjo musulmán, aparte de que el origen sea francés. Es probable que los cristianos, acostumbrados a ver la división espacial de las mezquitas no se hallara a guato en una iglesia de una nave por lo que la zona más influida directamente por los musulmanes y que es además una zona rica, es donde se dan las iglesias de tres naves, mientras que en el resto de la provincia el tipo común es de una nave.



ALMAZAN

BIBLIOGRAFIA ESPECIFICA

- AZCARATE, José M<sup>a</sup>. El protoogótico hispano. Madrid, 1.974
- GAYA NUÑO, Juan Antonio. El románico en la provincia de Soria. Madrid, 1.946. pp. 181-195.
- LAMPEREZ, Vicente: Historia de la arquitectura religiosa española de la Edad Media. Madrid, 1.902.
- LAMPEREZ, Vicente. La iglesia de San Miguel de Almazán. B.S.E.E. 1.981.
- LOJENDIO, José M<sup>a</sup>. Castilla románica/2. Madrid, 1.966. p. 368.
- LOPERRAEZ CORVALAN, Juan. Descripcion histórica del obispado de Osma. Madrid, 1.788.
- MARTINEZ FRIAS, José M<sup>a</sup>. El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental. Soria, 1.980. pp. 65-66.
- ORTEGO FRIAS, Teógenes. Almazán, ilustre villa soriana. Soria, 1.973.
- RABAL, Nicolás. Historia de Soria. Barcelona, 1.889. pp. 384-393.
- TARACENA, Blas. Guia de Soria y su provincia. Madrid, 1.973. pp. 184-194.

#### IV-56.- IGLESIA DE BARCA: DESCRIPCION

La actual parroquia de St<sup>a</sup> Cristina sustituye a la iglesia románica, no conservándose de esta más que el muro meridional y, unido a él, una original galería. (fotos 531 y 532)

PORTADA: En el muro sur se abre la portada que es muy sencilla. (foto nº 533)

Es de dos arquivoltas sobre jambas sin ninguna decoración. Una de las arquivoltas, la menor, es lisa, baquetonada y la otra es sogueada. (foto nº 534)

GALERIA PORTICADA: La galería debía ser muy bella, pero hoy está bastante deteriorada ya que se abrió un gran ardo central para dar más fácil acceso a la misma. Con esto se rompió la simetría dejando a su izquierda (vista de frente) cinco arcos y medio y a su derecha sólo tres arcos.

La galería es de sillera arenisca y, además de las arcadas, se prolongaba en un trozo de muro a ambos lados. En estos dos sectores de muro hay una línea de imposta simple que prolonga a los ábacos de los capiteles.

Los arcos son sencillos, trasdosados por una moldura simple.

La gran originalidad de esta galería es que el primero y el último de los soportes de los arcos, no son columnas pareadas como el resto de los mismos, sino sendas cariátidas adosadas al muro y haciendo la función de apoyos.

La de la derecha, pese a estar muy mutilada, es la figura de un fraile arrodillado, con algo en las manos. Es una talla de tipo muy clásico, con buen pliegado en los paños. Sobre ella hay un capital de dos arpas enfrentadas entre vege-

tales. (foto nº 535)

La cariátide de la izquierda está aún más estropeada y es completamente distinta a la anterior. Sólo se aprecia parte de un torso humano, con ropas pegadas al cuerpo o vestido solamente con un cinturón. Tiene el brazo levantado como para sujetar el ábaco, ya que en este caso no hay capitel. (foto nº 536)

El resto de los apoyos son columnas pareadas con basas áticas sobre un pequeño cuerpo que a su vez se apoya en el plinto que recorre toda la galería. Los fustes son monolíticos y los capiteles decorados y con ábaco liso.

Describiremos los capiteles comenzando por el primero de la derecha:

Capitel 1º: Vegetal con pomos. (foto nº 537)

Capitel 2º: Roleos en las esquinas de los que penden piñas.  
(foto nº 537)

El tercer arco de este sector ha perdido su apoyo izquierdo. De él sólo se conserva un trozo de ábaco pero es muy posible que haya sido colocado allí posteriormente. Está decorado con vegetales. (foto nº 538)

Tras el arco central, a la izquierda hay también embutido en el muro un trozo de ábaco o imposta igual que el anterior.

Capitel 3º: Vegetal con roleos y bolas. (foto nº 539)

Capitel 4º: Vegetal con racimos u hojas muy carnosas. (foto nº 539)

Capitel 5º: Hojas de palmetas. (foto nº 540)

Capitel 6º: Vegetal muy estilizado. (foto nº 540)

Capitel 7º: Vegetal con roleos. (foto nº 540)

El alero del tejado se apoya sobre una cornisa con una simple moldura en nacela que está sujeta por canecillos. A la

misma altura casi que los canecillos y en alguno de los sillares que hay entre ellos hay una decoración de una roseta de ocho pétalos cuya ubicación vamos señalando al describir los canecillos:

1, 2, 3 y 4.- Lisos y entre el 3º y 4º hay una roseta

5.- Vegetal de vástagos muy entrelazados. (foto nº 541)

Roseta (foto nº 541)

6.- Liso

7.- Un hombre sentado, parece llevar corona, tiene la mano izquierda apoyada en la cara y la derecha levantada con algo en ella. (foto nº 542)

Roseta (foto nº 542)

8, 9 y 10.- Lisos, entre el 9º y el 10º hay una roseta.

11.- Vegetal o serpientes entrelazadas (muy deteriorado). (foto nº 543)

12.- No parece un canecillo, sino un trozo de imposta embutido allí posteriormente y es muy posible que así sea pues está sobre el arco central de la galería que está abierto después de hecha esta, por lo que parece ser que todo lo colocado sobre ella no es original, sino añadido posteriormente, aprovechando, quizá algo de la iglesia destruida.

Su decoración es de dos círculos y medio que tienen una roseta en el centro. (foto nº 544)

13.- Es también un trozo de imposta de idéntica decoración a la que veíamos embutida a uno y otro lado del arco central de la galería, la decoración es de vegetales.

En el centro, sobre el arco, hay una talla entre dos canecillos. (fotos nº 545 y 546)

Se trata de un jinete a caballo, a su derecha hay una figura muy deteriorada pero parece un hombre sentado a la turca, con

las piernas cruzadas y que parecía tener algo en las manos.

(foto nº 545)

A la izquierda del jinete hay otra figura también muy deterio  
rada, sentada a la turca y con algo en el regazo que parece  
un instrumento musical.

14.- Igual al 13. (foto nº 547)

15.- Igual al 12

16.- Vegetal

Roseta

17.- Liso

18.- Liso

Roseta

19.- Un hombre inclinado para tocar algo en el suelo. Arando?

(foto nº 548)

20.- Liso

21.- Un hombre sentado, con corona y tocándose la barba con  
ambas manos. (foto nº 549)

22.- Liso

23.- Muy deteriorado. Un hombre en cuclillas.

Roseta

24 y 25.- Lisos

Roseta

26 al 33.- Lisos

34.- Muy deteriorado, parecen ser dos hombres.

35, 36 y 37.- Lisos

Sobre el 35 y 36, en la cornisa, tres bolas.

### ESTUDIO DE LA GALERIA PORTICADA DE BARCA

En Barca, al igual que ocurría en Perdices, volvemos a encontrar un monumento que no pertenece, iconográficamente hablando, a la zona de influencia de Almazán.

De la primitiva iglesia románica sólo queda parte del muro sur con la portada y la galería adosada a él.

Es esta la segunda galería porticada que encontramos en la zona de nuestro estudio, pero así como la de Omeñaca casi salí de los límites de expansión de esta forma arquitectónica, esta de Barca está en la zona de las mismas, es decir, cerca de la ribera del Duero. Próxima a ella tenemos la de Aguilera o la de Andaluz.

La portada (foto nº 533) es muy sencilla, de dos arquivoltas, la mayor sogueada, único caso en la zona.

La galería conserva ocho arcos completos y medio de otro, están repartidos seis a la izquierda del arco de entrada y tres a la derecha.

El arco de la entrada es posterior y probablemente englobó tres arcos, con lo que el número de los mismos sería de doce, lo que aparta a Barca de la tipología común de las galerías de siete vanos.

Pero el doce es también un número muy significativo, se consideraba en la Edad Media un número perfecto, es el número de los apóstolos y de las puertas de Jerusalem.

También es muy original el hecho de que los soportes de los extremos no sean columnas, sino cariátides.

Toda la galería está muy estropeada, tapiada y destapada varias veces. Es posible que las cariátides no estén colocadas en la forma original, ya que si bien la de la derecha (535) que representa a un fraile con buenos plegados en el traje, tiene un capitel de arpas sobre ella y en el que se apoya el arco, la de la izquierda no tiene capitel y el arco de apoya directamente sobre los hombros de la figura, a la que le falta la cabeza (foto nº 536).

Los capiteles de las galerías (fotos nº 537, 538, 539 y 540) son todos vegetales, muy sencillos y geometrizados, reflejando el momento tardío del monumento y, pensamos nosotros, la influencia cisterciense procedente de Huerta.

Sobre el arco de entrada hay intestadas tres piezas casi en bulto redondo (fotos nº 545 y 546), se trata de un jinete que tiene a cada lado una figura sentada a la musulmana y tocando un instrumento musical. Son obras de un artesano, probablemente un mudejar.

También hay muchos canecillos que parecen no ocupar su sitio original, algunos de ellos pueden proceder del derruido templo románico y haber sido colocados en la galería para ser aprovechados. Del mismo modo hay trozos de imposta vegetal reaprovechadas (foto nº 547).

Lo que sí parece original y es interesante es que entre algunos de los canecillos e intestadas en el muro aparecen rosetas de ocho pétalos. Como hemos repetido muchas veces el ocho es el número de la resurrección y si aquí se empleó con ese sentido podría ir en unión al número 12 de las arcadas, número de las doce puertas de Jerusalem, ciudad celestial y así todo tendría un sentido enfocado a la resurrección. Los capiteles de las arquerías son vegetales y están decorados

- 537 -

con palmas, racimos o piñas, es decir, todos ellos son una simbología basada también en la resurrección.



NOTAS AL CAPITULO IV

- 1.- GUERRA, Manuel. Simbología románica . Madrid, 1.978. p. 325.
- 2.- MALE, Emile. L'art religieux du XII siècle en France . Paris. p. 57
- 3.- REAU, Louis. Iconographie de l'art chrétien. Paris. Tomo II p. 24
- 4.- MARIAS, Fernando y LUCA DE TENA, Consuelo. Un posible camino hacia San Juan de Duero..  
Soria. pp. 99-102. Celtiberia 39
- 5.- JACQUES DE VORAGINE. La leyenda dorada . Paris, 1.963. p. 91.
- 6.- SANTOS, Aurelio de. Evangelios apócrifos . Madrid, 1.963 p. 91.
- 7.- En Prato se guarda como reliquia el cinturón de la Virgen y se conocen dos casos anteriores a este: el tímpano de la iglesia de Cabestani del siglo XII y una miniatura del conde de Bastard citada por Emile Male en L'art religieux du XIII siècle en France . Paris, 1.969. Tomo II p 205.
- 8.- Historiacamente no es el mismo rey Herodes el que mata a los Inocentes y el que asesina a San Juan Bautista, ya que uno es Herodes "El Grande" y otro Herodes Antipas, pero en la Edad Media e, incluso en nuestros días, se confunden ambos personajes.
- 9.- DEBIDOUR. La bestiaire sculpte en France . Paris, 1.961.

Cita recogida por Fernando Marias, Op. cit. p. 103

- 10.- LAMBERT, Elie. San Juan de Rabanera . Madrid. p. 45-48
- 11.- MARIAS, Fernando. O. cit. p. 105
- 12.- Los evangelios apócrifos . Traducción y notas de Eduardo Gonzalez Blanco. Madrid, 1.934. Tomo II p. 92
- 13.- CILOT, Eduardo. Diccionario de símbolos . Barcelona, 1.969. p. 308
- 14.- GAYA NUÑO, Juan Antonio. El románico en la provincia de Soria . Madrid, 1.946. p. 141
- 15.- LOJENDIO, Luis Maria. Castilla románica/2 . Madrid, 1979 p. 182
- 16.- LOJENDIO. Op cit. p. 182
- 17.- HIGES CUEVAS, Victor. La colegiata de Soria. Vicisitudes de su reconstrucción y artífices que en ella intervinieron . Soria 1.963. Celtiberia 25. pp 29-65
- 18.- RABAL, Nicolás. Soria . Barcelona, 1.889. p. 260
- 19.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 115
- 20.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 116
- 21.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 115
- 22.- BOCIGAS MARTIN, Santos. La arquitectura románica en la ciudad de Soria . Soria, 1.978 p. 113
- 23.- RABAL. Op cit. p. 254
- 24.- RABAL. Op. cit. pp. 264-270
- 25.- MELIDA, José Ramón. Un monumento restaurado la iglesia de San Juan de Rabanera . Madrid, 1.910.
- 26.- LAMPEREZ, Vicente. Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media . Madrid,

- 1.908. Tomo I. p. 509
- 27.- RUEL, Françoise. Le concept d'entrée dans l'architecture religieuse du Moyen Age . Madrid, 1.980
- 28.- RAMIREZ RUJAS, Teodoro. La arquitectura románica en Soria . Soria, 1.984. p. 30
- 29.- RUEL. Op. cit. p. 101.
- 30.- RABAL. Op. cit. p. 240.
- 31.- GAYA NUÑO. Op. cit. 155.
- 32.- El padre Minguela en su Historia del Obispado de Sigüenza , Tomo I, pp 32-33 da la fecha de 1.127 en lugar de 1.137, pero Victor Higes Cuevas piensa que debe ser un error de copia y que la data exacta es la de 1.137 y expone esto en el número 22 de Celtiberia, Soria, 1.961 pp. 217-235.
- 33.- LOPERRAEZ CORVALAN, Juan. Descripción histórica del Obispado de Osma . Madrid, 1.778. Tomo III. pp. 27-29.  
El original de este manuscrito recogido por Loperraez se encuentra en el archivo de la Colegial escrito en pergamino.
- 34.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 143.
- 35.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 147.
- 36.- LOJENDIO. Op. cit. p. 365.
- 37.- RAMIREZ RUJAS. Op. cit. p. 21.
- 38.- Teorias recogidas por Eduardo Ciriot. Op. cit. p. 126.
- 39.- GUERRA. Op. cit. p. 268.
- 40.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 133.
- 41.- REAU. Op. cit. p. 241.

- 42.- GUERRA. Op. cit. p. 295.
- 43.- TADKIRA 41.
- 44.- REAU, Louis. Iconographie de l'art chrétien . Paris.  
Tomo III. p. 1.039.
- 45.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 154.
- 46.- LOPERRAEZ. Op. cit. Tomo III. p. 10
- 47.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 239.
- 48.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 224.
- 49.- PEREZ-RIOJA, Juan Antonio. Pinturas murales en la ermi-  
te de los Mártires de Garrey  
Celtiberia, 6. Soria, 1.953  
pp.287-290.
- 50.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 240.
- 51.- Documento citado por Loperraez con el número V en el to-  
mo III, página 6. Op. cit.
- 52.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 247.
- 53.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 250.
- 54.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 230.
- 55.- TORRES BALBAS, Leopoldo. Los modillones de lóbulos. En-  
sayo de análisis de la evolu-  
ción de una forma arquitectó-  
nica a través de dieciséis si-  
glos . A.E.A.A. 1.936. p. 148
- 56.- GAYA NUÑO. Op. cit. p. 258.
- 57.- ORTEGO FRIAS, Teógenes. Agrada, bastión de Castilla ha-  
cia Aragón . Soria, 1.980. pp.  
93-97.
- 58.- RABAL. Op. cit. p. 444.
- 59.- RABAL. Op. cit. p. 456.
- 60.- Documentación recogida por J. Hernandez en Inventarios

- Históricos. Historia de Agreda . Tarazona, 1.914. p. 249
- 61.- PALACIOS MADRID, Francisco. Influencias de Santo Domingo de Silos en la catedral de Osma . Boletín de la Institución Fernán Gonzalez, 1.970. pp. 281-291
- 62.- TARACENA, Blas. Guia de Soria y su provincia . Madrid, 1.973. p. 192.
- 63.- MARTINEZ FRIAS, José M<sup>a</sup>. El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental . Soria, 1.980. pp. 65-66.
- 64.- CHECA GOITIA, Fernando. Historia de la arquitectura española. Edad Antigua, edad Media . Madrid, 1.965. p. 742.
- 65.- FUENTE, Odón. Las pinturas murales de San Nicolás de Soria . Revista de la Diputación provincial nº 35. Soria, 1.978
- 66.- Según refiere el Padre Fita en Elogio de la reina de Castilla, esposa de Alfonso VIII . B.R.A.H. vol. LIII p. 416.

- 543 -

CAPITULO Vº

**Conclusiones.**

### CONCLUSIONES

Una vez realizado el estudio pormenorizado de cada monumento, nos planteamos la necesidad de resumir unas conclusiones. El problema surge por el hecho de que cada templo tiene su entidad propia y el estudio de los mismos debe ser realizado de una forma particular.

Pese a eso es posible llegar a varias conclusiones que pasamos a resumir a continuación:

1.- Hay que destacar la extrema sencillez del románico soriano, excepción hecha de los monumentos de la capital y de algún otro como San Miguel de Almazán, por ejemplo.

Tras estudiar, dentro de lo posible, la población en el siglo XII, se observa que esta era muy escasa. También las condiciones de vida de la región estudiada, duras y difíciles incluso hoy en día, sobre todo en la zona de la sierra, hubieron de ser un ostáculo para la realización de grandes monumentos.

El estudio de las plantas nos permite concluir que el tipo de iglesia rural soriana es muy sencillo.

Las plantas más comunes son de una sólo nave cubierta por techumbre de madera, un presbiterio con bóveda de medio cañón o apuntada y un ábside semicircular cubierto por bóveda de cascarón. La entrada se abre por el sur y, cuando hay dos portadas, hay que hablar de excepciones.

De los cincuenta y seis monumentos estudiados podemos saber la planta de cuarenta y ocho y de estos cuarenta y ocho, treinta y seis responden a la tipología antes descrita.

Este tipo de planta es una de las características que podemos encontrar en el románico rural de la zona de nuestro estudio. Los otros tipos de planta se dan en los lugares que en la Edad Media eran villas, es decir, cabezas de la Comunidad que llevaba su nombre y con varias aldeas dependientes como son Soria, Almazán y Agreda. Sólo en cuatro casos encontramos, en una aldea, una planta más complicada que la típica rural. Estos casos son:

- Cerbón: Dos naves y doble ábside
- Valtajeros: Una nave y ábside cuadrado
- Muro de Agreda: Una nave y ábside rectangular
- Garay: Una nave y tres ábsides.

El caso de Cerbón no es original pues repite la planta de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Agreda. Muro de Agreda es una iglesia muy tardía e influenciada por los grandes conjuntos cistercienses de la zona aragonesa. En Garay, como vimos en su estudio monográfico, no sólo la planta es complicada, sino que toda la iglesia tiene una compleja decoración y no puede ser considerada una iglesia de tipo rural. Por último, el ábside cuadrado de Valtajeros, una auténtica iglesia-fortaleza, responde más bien a una incapacidad y a una exigencia determinada por su carácter defensivo, que a una innovación o rareza arquitectónica.

En las iglesias de las aldeas se manifiesta la sanción



llez en todo, estructura y decoración. La mayor parte de las iglesias de la zona de la Sierra no tienen ningún motivo decorativo, la portada suele ser de arquivoltas simples sobre jambas y los canecillos lisos.

Por supuesto, además de los grandes conjuntos de la capital y de las villas podemos hablar de excepciones. Hay iglesias que ofrecen un bello conjunto decorativo como por ejemplo Garray, Fuensauco, Tozalmoro, Los Llamosos, Vian de Duero, Majan, Perdices, etc, pero son las menos, por lo que nos afirmamos en decir que tal vez una de las principales características del románico rural de la zona de nuestro estudio sea la escasez de motivos decorativos y la factura tosca de los mismos.

2.- Todas las iglesias de la zona de nuestro estudio tienen una cronología a partir de la segunda mitad del siglo XII, e incluso algunas de ellas se internan en el siglo XIII. En gran medida, esa fecha fue determinada por la situación histórica de la región, no conquistada plenamente hasta finales del siglo XI y siendo durante los dos siglos, el XI y el XII, frontera y, por lo tanto, campo de conflicto entre los dos reinos cristianos: Castilla y Aragón.

Por otra parte, el románico pervivió mucho en la provincia de Soria y, mientras se construía ya en un bello gótico la Catedral del Burgo de Osma, por ejemplo, en la zona norte y este de la actual provincia de Soria se seguía construyendo en románico, un románico, por otro lado, muy sencillo en el que algunos motivos decorativos se co-

piaban de otros modelos y llegaban ya vacíos de contenido simbólico y otros motivos se tomaban ya del nuevo estilo como ocurre en la portada de Muro de Agreda.

3.- A lo largo de los estudios monográficos hemos ido viendo la cantidad de influencias de que gozó nuestro románico. Tal vez las que más definen el arte de esta región sean las islámicas, bien directas como en la zona de Almazan, bien matizadas como en otras comarcas.

Hay también, sobre todo en la capital, una evidente corriente que viene de Silos y que se plasma de modo particular en el claustro de San Pedro, que a su vez fue el foco que transmitió los motivos a la zona de la sierra. Las influencias de Silos llegaron a Soria y se expandieron por medio de dos focos: la capital y la villa episcopal de Osma y, directamente de aquí, sin pasar por Soria es de donde pensamos llegaron las influencias silenses a Usonilla.

En las tierras de Agreda tenemos las influencias procedentes de la zona de Aragón, influencias que llegaban cargadas de mudéjarismo y que introdujeron, por ejemplo, la planta de dos naves y dos ábsides cuyos dos únicos ejemplares se hallan en la frontera entre los reinos, en la zona más oriental de la provincia: Cerbón y Nuestra Señora de la Peña en Agreda.

En la capital hemos visto un ejemplo muy claro y muy aislado de influencia francesa: la iglesia de Santo Domingo o Santo Tomás. Esta influencia vino por una causa política y coyuntural y, en general, no tuvo mucho arraigo en la zona.

Por último, apreciamos una corriente cisterciense que va introduciendo el gusto por los motivos vegetales y geométricos y que está muy de acuerdo con la fecha tardía de nuestro románico.

4.- Una característica muy importante es la notable diferencia, en cuanto a estructura e iconografía, entre las iglesias de las villas y las de las aldeas.

De las veinte comunidades en que estaba dividido el territorio de la actual provincia de Soria, en nuestro estudio abarcamos varias de ellas.

Soria, Almazán, Agreda, San Pedro Manrique, Yanguas, eran las villas de las que dependían las aldeas circundantes y en todas ellas los monumentos que se han conservado denotan una mayor importancia que en las aldeas. El caso de Soria capital es evidente con sus ocho grandes monumentos, en San Pedro Manrique las pocas ruinas conservadas hablan del esplendor pasado, la torre de Yanguas nos hace pensar en una bella y compleja iglesia, en Agreda se han conservado tres importantes templos y en Almazán otros tres.

Vemos, pues, que el sistema administrativo y político, aunque no estuviera perfectamente estructurado, influyó en el hecho de que se construyera mejor y, por lo tanto, las iglesias tienen una simbología más estudiada e interesante que en las aldeas circundantes.

Por otra parte, las construcciones de las villas influían en las de las aldeas, sobre todo en los motivos decorativos, aunque al llegar a estas, muchas veces, llegaran vacíos de contenido.

5.- Los focos locales de influencia son variados y podemos hacer diversos grupos de templos.

No se puede hablar esencialmente de escuelas, pero hay unos ejemplos bastante palpables de la posibilidad de un mismo taller o unas mismas influencias para varias iglesias:

-El grupo más coherente puede estar formado por las iglesias de Tozalmoro, Fuensauco y Garray que tienen motivos decorativos muy parecidos y tomados de diversas iglesias de la capital.

-Las iglesias de Soria fueron el foco que irradió hacia la zona de la sierra.

-Ctro foco lo constituye Agreda que expandió las influencias venidas de Aragón en su radio de acción.

-Almazán creó una tipología que se caracteriza por las influencias musulmanas directas y por el uso, en muchos casos casi exclusivo, de los modillones en la decoración, que se extendió en todas las iglesias de la zona, exceptuando la de Ferdices.

En los Llamosos tenemos un ejemplo de lo que pudo ser la obra de una comunidad muy islamizada y muy aislada. Su iglesia, caracterizada por el empleo del arco de herradura, tanto constructivo como decorativo, podría hacernos pensar en una iglesia mozárabe, si no fuera por los detalles románicos que adelantan la fecha hasta el siglo XII.

La torre de Yanguas, de formas casi catalanas, no parece haber influido directamente en ninguna otra y, además Yanguas es el monumento más septentrional de nuestro estudio y se encuentra relativamente alejado y aislado.

6.- Son muy pocos los monumentos que tienen un programa iconográfico prefijado y seguido de una forma coherente. Esto ocurre, generalmente, en las iglesias de las villas, sobre todo en las de Soria y, cuando se da en una iglesia de aldea, hay que hablar de excepción.

La mayor parte de los templos toman modelo de otros o emplean motivos que no tienen ya la simbología de que gozaron en origen.

Las iglesias de Soria capital están todas pensadas de antemano y, pese a las mutilaciones o reconstrucciones, se puede seguir bastante bien el programa iconográfico de las mismas.

También pensamos que tienen una intencionalidad simbólica los motivos empleados en iglesias como las de Garray, Tozalmoro, Fuensauco, Tera, Perdices, San Juan de Agreda, Nuestra Señora de la Peña de Agreda, San Miguel de Almazán, etc, pero en la mayoría de las iglesias de aldea creemos que los motivos se emplearon ya, muchas veces, vacíos de contenido.

7.- Los motivos iconográficos más empleados en la zona de nuestro estudio son los animalísticos y vegetales.

Los monstruos tienen un lugar privilegiado entre los motivos y, entre ellos, el sitio de honor, lo ocupan las arpias.

La mayor parte de los temas animalísticos y vegetales tienen, además de un origen oriental, un aire completamente musulmán. Ante muchas de las representaciones de dragones afrontados, de piñas, o de aves nos parece hallarnos

ante tejidos o arquetas orientales.

Los temas historiados son escasísimos, sobre todo los referentes a escenas bíblicas que sólo se dan en la capital y en dos casos aislados en los que encontramos, en Iznana y la Virgen de la Peña de Agreda, dos burdas representaciones del pecado original.

En todo el románico de la zona es plenamente palpable la dualidad, tan del gusto medieval, entre el bien y el mal. Los monstruos, símbolo del pecado, suelen hallarse junto a piñas, símbolo de la resurrección, aves o escenas de la resurrección de Cristo.

Cuando hay un programa iconográfico, también suele estar presente la dualidad bien-mal, con triunfo del bien y suelen ser, por lo tanto, programas basados en la Redención en la Salvación. No deja de ser significativo que los temas más usados de la vida de Cristo, sean las escenas de la resurrección y de la adoración de los Magos que refleja la universalidad de la Redención.

Los motivos iconográficos se desarrollan principalmente en las portadas y cabecera, por el exterior y en el arco de triunfo por el interior. Sólo tenemos un caso en el que toda la fachada esté completamente decorada: Santo Domingo o Santo Tomé.

Hay solamente, en todo el ámbito de nuestro estudio, seis ejemplos de tímpano, tres en la capital, uno en Garra y dos en Tozalmoro.

De los seis tres están decorados con motivos vegetales y geométricos, rosetas sobre todo. Los tres son muy parecidos, y el de Garra y el de la portada norte de Tozalmoro

parecen proceder del de San Juan de Rabanera en Soria.

Los otros tres son historiados y, dentro de ellos, el más clásico es el de Santo Domingo, pese a que se aparta de la tipología francesa y, en lugar de representar al Cristo Majestad, el centro lo ocupa Dios Padre, trono de Dios Hijo.

El tímpano de San Nicolás es historiado y representa una escena de la vida del santo.

Muy interesante es el de la portada sur de Tozalmoro que, según vimos en su estudio monográfico, pensamos que toma Motivos de los dos anteriores, Santo Domingo y San Nicolás. Motivos que, como en el caso del Tetramorfos, llegan muchas veces vacíos de contenido y son empleados como mero recurso decorativo sin darles la simbología que tenían en origen.

Las pilas bautismales que se conservan en algunas iglesias responden a la tónica general de sencillez de todo el románico de la zona. Son pilas grandes y su decoración es en casi todos los casos la misma: una hilera de arquillos ciegos, enriquecida en algunos casos por piquitos, orlas vegetales o motivos geométricos.

Excepcionalmente se conservan dos frontales de altar que queremos destacar aquí por su importancia, el de Garray de motivos geométricos y vegetales y con claras pervivencias musulmanas y el de San Miguel de Almazán, representando un tema poco común en Castilla, la muerte de Santo Tomás Becket.

7.- Por último, queremos citar dos motivos iconográfi-

que sólo aparezcan una vez cada uno y que se destacan por lo extraños. El primero se encuentra en un capitel del arco del triunfo de la iglesia de Torralba de Arciel y representa un castillo completo, del que salen rayos luminosos, flanqueado por una arpía y un león.

Pero el más interesante se halla en el Edículo del Evangelio del templo de San Juan de Duero en Soria y representa un ave de cuya boca surge una mano abierta. Es un tema extrañísimo al que no hemos sabido hallarle un significado. Significado que casi con seguridad debe tener dado el contexto en el que se encuentra.

En resumen, podemos concluir que las características más claras del románico de la zona de nuestro estudio son la sencillez, la fecha tardía, las variadas influencias, la clara diferencia, en cuanto a simbología, entre las iglesias de Soria y las villas con respecto a la de las aldeas, la escasez de programas iconográficos completos y la gran abundancia, en las pobres iglesias rurales, de motivos vacíos de contenido iconográfico y empleados como motivos decorativos simplemente.



- 554 -

CAPITULO VI

Bibliografía.

**BIBLIOGRAFIA**

ALDEA VAQUERO, Q.: Diccionario de la Historia Eclesiástica de España. 3 v. Madrid, 1.972.

ALLEAU, René: De la Nature des Symboles. Paris, 1.958.

ALLENBY, D.: Le Symbolisme des Nombres. Paris, 1.948.

ARTIGAS Y CORDINAS, Pelayo: Contribución al estudio de las antiguas fortificaciones de Soria. Madrid, 1.921.

AUBER, H.: Histoire et théorie du symbolisme religieux. Paris, 1.884.

AYUSO, Manuel Hilario: Soria y su tierra. Madrid, 1.904.

AZCARATE RISTORI, José María: Monumentos españoles. Catálogo de los declarados histórico-artísticos. Madrid, 1.954

-Protogótico Hispánico: Discurso pronunciado en el acto de recepción de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el 12 de mayo de 1.974.

-Historia del arte. Madrid, 1.979.

BALTRUSAITIS, Jorges: Le Moyen Age Fantastique. Paris, 1.955.

BLASCO JIMENEZ, Manuel: Nomenclator histórico, geográfico y descriptivo de la provincia de Soria. Soria, 1.880

BERTRAND, Ignacio: Primera cita de la ciudad de Soria en la Historia de España. "Celtiberia" núm. 43, 1.972. pp. 129-131.

BOCIGAS MARTÍN, Santos: La arquitectura románica en la ciudad de Soria. Soria, 1.978.

BORGES Y GUERRERO: Manual de zoología fantástica. México, 1.957.

BORRAS GUALIS, Gonzalo: Arte mudéjar aragonés. Zaragoza, 1.978.

-El románico en tierras de Agreda: "Celtiberia" núm. 40, 1.970. pp. 185-190.

CABEZUDO ASTRAIN, José: Agreda, villa fronteriza en la encrucijada geográfica. "Revista de Soria" núm. 12, 1.970.

CABRE AGUILO, Juan: Catálogo monumental de España: Soria. (Inédito), 1.912. Se conserva un ejemplar en el Instituto Valencia de Don Juan.

CALVO HERNANDEZ, Bienvenido: Diccionario histórico, geográfico y económico-social de los 537 pueblos de la provincia de Soria. Soria, 1.965.

CASTILLO, Alberto del: Excavaciones altomedievales en las provincias de Soria, Logroño y Burgos. Memoria núm. 74 de la Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas. 1.972.

CRONICA GENERAL DE ESPAÑA. Publicada por Rubio y Compañía en 1.867.

CABROL-LECLERQ, F.: Dictionnaire d'Archeologie Chrétienne et liturgie. Paris, 1.907-1.953.

CANELLAS LOPEZ, Angel y SAN VICENTE, Angel: Aragón románico Colección Zodiaque núm. 4. Madrid, 1.979.

CARTER, D.: The Symbol of the Beast. Nueva York, 1.957.

CIRLOT, Juan Eduardo: Diccionario de Símbolos. Barcelona, 1.969.

CHARBONNEAU-LASSAY, L.: Le bestiaire du Christ. Brujas, 1.940.

DANIELOU, Jean: Les symboles chrétiens primitifs. Paris, 1.961.

DAVY, M.: Initiation a la Symbolique romane. Paris, 1.977.

DEBIDOUR, V.H.: Le bestiaire sculpté en France. Paris, 1.961.

DELEHAYE, Hippolyte: Légendes hagiographiques. Bruxelles, 1.905.

DHONDT, J.: La Alta Edad Media. Madrid, 1.977.

DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: El románico. Madrid, 1.977.

DIAZ DIAZ, Adelia: Guia de la iglesia y claustro de San Juan de Duero. Soria, 1.978.

DUCHAUSSOY, Jacques: Le bestiaire divin ou la symbolique des animaux. Paris, 1.958.

DURLIAT, Marcel: El románico en España. Barcelona, 1.972.

EL FISIÓLOGO. "Bestiario Medieval". Introducción y notas de Nilde Guglielmi. Buenos aires, 1.971.

ELIADE, Milcea: Images et symboles. Paris, 1.952.

ESTEBAN, Luis: Pergaminos del Monasterio de Santa Maria de Huerta en el Archivo Histórico Nacional. "Celtiberia" núm. 23, 1.962. pp. 139-145.

EVANGELIOS APOCRIFOS: Traducción española de Aurelio de Santos. Madrid, 1.963.

-Traducción, introducción crítica y notas de Edmundo Gonzalez.Blanco. Madrid, 1.934.

EWERT, Christian: Sistemas hispano-islámicos de arcos entrecruzados de San Juan de Duero en Soria: las arquerías del claustro. "Revista Cuadernos de la Alhambra" núm. 10-11, 1.968.

FERGUSON, C.: Origen y símbolos del arte cristiano. Buenos Aires, 1.956.

FERNÁNDEZ MARTIN, Pedro: Las calzadas romanas y los caminos de Santiago en la provincia de Soria. "Celtiberia" núm. 24, 1.978. pp. 197-221.

FLOREZ, Enrique: España Sagrada. Tomo VII sobre la iglesia Oxomense. Madrid, 1.776. pp. 265-997.

FOCILLON, Henri: Art d'Occident. Le Moyen Age Roman. Paris, 1.947.

FUENMAYOR, Pablo: En torno al fuero de Soria. "Celtiberia" núm. 48, 1.974. pp. 237-244.

FUENTE, Odón: Las pinturas murales de San Nicolás en Soria "Revista de Soria" núm. 35, 1.978.

FUERO DE SORIA: Manuscrito del siglo XIV que se conserva en el Ayuntamiento de la capital. Llamado por Galo Sanchez "Manuscrito B" y descrito por Loperraez en el tomo III, pp. 86-182.

FUEROS DE SORIA Y ALCALA DE HENARES: Comentados por Galo Sanchez. Madrid, 1.919.

GARCIA CHICO, Esteban: Nuevos documentos para el estudio del arte en Soria. "Celtiberia" núm. 18, 1.959. pp. 223-233.

GARCES, Marco Antonio: "San Polo". Soria, 1.979.

GAYA NUÑO, Benito: Miscelánea Arqueológica. "Celtiberia" núm. 3, 1.951. pp. 147-152.

-Toponimia y arqueología sorianas: el sustrato ibérico.  
"Celtiberia" núm. 2, 1.951. pp 221-230

-Toponimia y arqueología sorianas: el sustrato árabe.  
"Celtiberia" núm. 4, 1.952. pp. 239-254.

GAYA NUÑO, Juan Antonio: Atalayas cristianas de la frontera.  
"Archivo Español de Arte", 1.944.

-El románico en la provincia de Soria. Madrid, 1.946

-Teoría del románico. Madrid, 1.962.

GOMEZ CHICO, Antonio: Las comarcas geográficas sorianas. Ensayo sobre su delimitación. "Celtiberia" núm. 2, 1.951. pp. 357-374.

GOMEZ SANTACRUZ, Santiago: Algo sobre Soria: Santo Tomé. Soria, 1.946.

GONZALEZ, Julio: Reconquista y repoblación de Castilla, León Extremadura y Andalucía (siglos XI al XIII). Zaragoza, 1.951.

-El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII. 3 v. Madrid, 1.960.

GONZALEZ DAVILA, Gil: Teatro eclesiástico de la iglesias metropolitanas de los reinos de las dos Castillas. Madrid, 1.945. Tomo I<sup>o</sup> sobre la diócesis de Osma y Tomo II<sup>o</sup> sobre Sigüenza.

GONZALEZ GOMEZ, Anastasio: Geografía particular de la provincia de Soria. Soria, 1.897.

GUERRA, Manuel: Simbología románica. Madrid, 1.978.

HIGES CUEVAS, Víctor: El censo de Alfonso X y las parroquias sorianas I y II. "Celtiberia" núm. 19, 1.960. pp. 97-104 y "Celtiberia" núm. 20, 1.960. pp. 225-274.

-La Colegiata de Soria. Sus orígenes. Hundimiento del



del templo románico. "Celtiberia" núm. 22, 1.961. pp.  
238-234.

-La Colegiata de Soria. Vicisitudes de su reconstrucción  
y artífices que en ella intervinieron. "Celtiberia" núm  
25, 1.963. pp. 29-63.

FERNANDEZ, José: Historia de Agreda. Tarazona, 1.911.

-Historia de Muro de Agreda. Tarazona, (s.a.).

HOPPER, F.: Medieval Number Symbolism. Nueva York, 1.938.

JIMENO, Alfredo: Epigrafía romana de la provincia de Soria  
Soria, 1.980.

JIMENO, Esther: La población de Soria y su término en 1.270  
Madrid, 1.958.

JUNG, Carl Gustav: L'Homme et ses Symboles. Paris, 1.964.

KING, Georgina: The problem of the Quero. "Art Studies",  
1.925.

LAMBERT, Elie: L'influence artistique de l'Islam dans les  
monuments de Soria. "Homenaje a Melida", t. III, 1.935.

-Les voûtes nervées hispano-musulmanes du XI siècle et  
leur influence possible sus l'art chretien. "Hesperia"  
1.901.

LAMPEREZ, Vicente: La iglesia de San Miguel de Almazán.

"Boletín de la Sociedad Española de Excursiones",  
1.901.

-San Juan de Duero. "B.S.E.E.", 1.904.

-Santo Tomás de Soria. "B.S.E.E.", 1.901.

-El Monasterio de Santa María de Huerta. "B.S.E.E.",  
1.901.

-Historia de la Arquitectura Cristiana Española de la  
Edad Media. 3 v. Madrid, 1.908.

LACARRA, José M<sup>º</sup>: Historia de la Edad Media. Barcelona,  
1.974.

LEVRON, Jacques: Le diable dans l'art. Paris, 1.935.

LOJENDIO, Luis M<sup>º</sup> y RODRIGUEZ, Abundio: Castilla. Tomos 2<sup>º</sup>  
y 3<sup>º</sup> de la "España Románica", colección Zodiaque. Madrid  
1.979.

LOPEZ, Tomás: Mapa geográfico de la provincia de Soria que  
comprende el partido de su nombre dividido en cinco sex-  
mos. Madrid, 1.783.

MALE, Emile: L'art religieux du XII siècle en France. Paris  
1.966.

MANRIQUE, Gervasio: Datos para la historia de la villa de San Pedro Manrique. "Celtiberia" núm. 39, 1.970. pp. 31-66.

MARIAS, Fernando y LUCA DE TENA, Consuelo: Un posible camino hacia San Juan de Duero. "Celtiberia" núm. 39, 1.970 pp. 92-110.

MARICHALAR, A. Conde de Ripalda: Iglesia románica de Santo Domingo. (Antigua parroquia de Santo Tomé). Madrid, 1.972.

MARRON, Diego: Cosas curiosas de Soria. Manuscrito inédito que se conserva en la Concatedral de Soria.

MARTEL, Miguel: De la fundación de Soria y origen de los doce Linages. Manuscrito de la Biblioteca Nacional número 3.452. Hay una copia en la Biblioteca Pública de Soria.

MARTIN, A.: Sociología de la cultura medieval. Madrid, 1970.

MARTIN GONZALEZ, J.J.: Arte español de transición al gótico "Revista Goya" núm. 43-44-45, 1.961. pp. 168-178.

MARTINEZ DIEZ, G.: El Fuero Real y el Fuero de Soria. "Anuario de Historia del Derecho Español" núm. 39, 1.969. pp. 545-562.

MARTINEZ FRIAS, José M<sup>a</sup>: El gótico en Soria. Arquitectura

y escultura monumental. Soria, 1.980.

MELIDA, José Ramón: Excursión a Numancia pasando por Soria  
Madrid, 1.922.

-Fortificaciones medievales de Almazán. "Boletín de la  
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando" núm. 104  
1.932.

-La iglesia de San Juan de Rabanera y el claustro de la  
Colegiata de San Pedro en Soria. "Boletín de la Real A-  
cademia de la Historia" t. LXXXV núm. II-IV, 1.921. pp.  
66-69.

-Un monumento restaurado: la iglesia de San Juan de Ra-  
banera en Soria. "Boletín de la Sociedad Española de  
Excursiones", 1.910. pp. 2-22.

MINGUELA Y ARNEO, Toribio: Historia de la diócesis de Si-  
guenza y sus obispos. 3 v. Madrid, 1.910-1.912.

MIRALBES BEDERA, M<sup>a</sup> Rosario: Contribución al estudio geoeco-  
mico de Soria. Zaragoza, 1.957.

MORENO Y MORENO, Miguel: Acreda, barbacana de Castilla. So-  
ria, 1.954.

NUÑEZ MARQUES, Vicente: Guía de la catedral del Burgo de Os-  
ma y breve historia del Obispado. Burgo de Osma, 1.949.

ORTEGO FRIAS, Teógenes: Almazán, ilustre villa soriana.  
Madrid, 1.973.

-La ermita hispano-visigoda de la Virgen del Val dan Pedro (Soria). "Archivo español de Arte" núm. 98, 1.958  
pp. 222-230.

-Del románico soriano: la iglesia de San Bartolomé de Viana de Duero. "Celtiberia" núm. 38, 1.969. pp. 293-298.

-Del románico soriano: algunas piezas notables de iglesias desaparecidas. "Celtiberia" núm. 4, 1.952. pp. 295-301.

PACAUT, M.: L'iconographie chrétienne. Paris, 1.963.

PALACIOS MADRID, Francisco: Influencia del Monasterio de Santo Domingo de Silos en la Catedral del Burgo de Osma  
"Boletín de la Institución Fernán González" núm. 175.  
Burgos, 1.970. pp. 281-292.

-Los Señores de Soria y su castillo en el siglo XII. "Celtiberia" núm. 56. pp. 41-51.

-Soria en sus orígenes. "Celtiberia" núm. 45, 1.973. pp. 51-83.

-Soria pura, cabeza de Extremadura. "Celtiberia" núm. 19, 1.960. pp. 117-119.

PALACIOS SAENZ, Pedro: Descripción física, geológica y agrológica de la provincia de Soria. Madrid, 1.890.

PEREZ DE LA HIGUERA, M<sup>a</sup> Teresa: El bestiario medieval: antítesis y significación. Conferencia pronunciada el 15 de mayo de 1.982 en el Museo de la Casa de los Tiros de Granada.

PEREZ RIOJA, Juan Antonio: Guía turística de Soria y provincia. Soria, 1.970.

-Diccionario de Símbolos y mitos. Madrid, 1.971.

-Pinturas murales de la ermita de los Mástires de Garray. "Celtiberia" núm. 3, 1.952.

PEREZ DE URBEL, Justo: El claustro de Silos. Vitoria, 1975

-Los monjes españoles de la Edad Media. Madrid, 1.945.

-El Condado de Castilla. 3 v. Madrid, 1.969.

-Geografía histórica de Soria en la Alta Edad Media. "Celtiberia" núm. 9, 1.955. pp. 9-26.

PIJOAN, J.: Summa Artis IX El arte románico. Madrid, 1.966

PINEDO, R.: El simbolismo de la escultura medieval española. Madrid, 1.930.

-Ensayo sobre el simbolismo religioso en las construcciones eclesiásticas de la Edad Media. Burgos, 1.924.

POEMA DEL CID. Editado por Menendez Pidal. Madrid, 1.923.

PRIVILEGIO DE ALFONSO X concediendo Fuero a Soria. Segovia 19 de julio era de 1.295, año de 1.256. Manuscrito núm. 20-268-51 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

RABAL Y DIEZ, Nicolás: Soria, sus monumentos y arte, su naturaleza e historia. Barcelona, 1.889. Reedición facsimil en Soria, 1.980.

RAMIREZ ROJAS, Teodoro: Arquitectura románica de Soria. Soria, 1.894.

-Índice de los principales y más notables monumentos de algunos lugares de la provincia de Soria. Soria, 1.919

-San Juan de Duero. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", 1.900.

-San Juan de Otero. "Recuerdo de Soria" 2ª época núm. 8, 1.906. pp. 69-70.

RAMON Y FERNANDEZ OXEA, José: Algunas pilas románicas sorianas. "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid", fascículo XL-XLII, 1.945-1.946.

REAU, Louis: Iconographie de l'art chrétien. 6 v. París, 1.955.

REPRESA, Amando: Las comunidades de Villa y Tierra Castellanas: Soria. "Celtiberia" núm. 57, 1.979. pp. 7-17.

RIOQUEJO GIL, M.A.: Cuatro frontales románicos de Soria. "Archivo Español de Arte" núm. 68, 1.945.

ROUX, Françoise: Le concept d'entrée dans l'architecture religieuse du Moyen Age. "Melanges Casa de Velazquez" núm. 1, 1.980. pp. 97-112.

RUIZ RUIZ, Emilio y SAEZ RIOQUEJO, Clemente: Restos arqueológicos en Fuensauco. "Celtiberia" núm. 16, 1.958. pp. 279-282.

SAAVEDRA, Eduardo: Monografía de San Juan de Duero. "Revista de Obras Públicas", 1.856.

-San Nicolás. "Revista de Obras Públicas", 1.857.

-Descripción de la via romana entre Uxama y Augustóbriga. "Memorias de la Real Academia de la Historia" t. IX, 1.879.

SAEZ GARCIA, Clemente: Cuatro notas de geografía histórica soriana. "Celtiberia" núm. 28, 1.964. pp. 147-165.



SAENZ GARCIA, Clemente: Marco geográfico de la altimeseta soriana. "Celtiberia" núm. 1, 1.951. pp. 69-80.

-Las fronteras de Castilla y Navarra en los comienzos del siglo XI. "Celtiberia" núm. 4, 1.952. pp. 167-188.

-Visión geológica de la geografía e historia provincial "Celtiberia" núm. 4, 1.952. pp. 167-188.

SAINZ DE ROBLES, F. Carlos: Monasterios de España. Barcelona, 1.934.

SANCHEZ ALBORNOZ, Claudio: El Islam de España y el Occidente. Madrid, 1.974.

SANDOVAL, Prudencio de: Historia de los reyes de Castilla y de León Don Fernando I, Don Alfonso VI, Doña Urraca y su hijo Don Alfonso VII. Pamplona, (s.a.).

PARACENA, Blas y TUDELA, José: Soria, Guía artística de la ciudad y su provincia. Soria, 1.928.

TORRES BALBAS, Leopoldo: El arte de la Edad Media y del periodo románico en España. Barcelona, 1.934.

-Iglesias románicas españolas con bóveda de cañón en las bóvedas laterales. "Archivo Español de Arte y Arqueología", 1.931. pp. 1-22.

TORRES BALBAS, Leopoldo: La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria. "Al-Andalus" núm. V, 1.940.

-Los modillones de lóbulos. "Archivo Español de Arte y Arqueología" t. XII, 1.936.

-Soria: Interpretación de sus orígenes y evolución urbana. "Celtiberia" núm. 3, 1.952. pp. 7-31.

URECH, Edouard: Dictionnaire des Symboles Chrétiens. Neuchâtel, 1.972.

VORAGINE, Jacobo de: La Legende Dorée. 2 v. Paris, 1.967.

ZAMORA LUCAS, Florentino: Los archivos de Soria. Soria, 1.946.

-Diócesis de Osema-Soria (Oxomensis) en el Diccionario de la Historia Eclesiástica de España. Madrid, 1.973. pp. 1.845-1.849.

-Los judíos en Soria. "Celtiberia" núm. 27, 1.964. pp. 119-125.

-Monasterios de la Edad Media. "Celtiberia" núm. 5, 1.953 pp. 91-100.

-Un monasterio cisterciense en Tardesillas. "Celtiberia"

núm. 1, 1.951. pp. 81-98.

-Monasterio de Santa Maria de Tera. "Celtiberia" núm.  
3, 1.952. pp. 81-90.

-El monasterio de la Vid. "Revista de la Asociación de  
Bibliotecarios Hispanos". t. LXIX, 1.961

WEISBACH, W.: Reforma religiosa y arte medieval. Madrid,  
1.949.

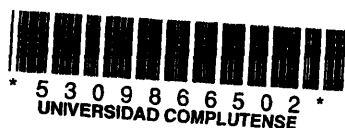
YARZA, Joaquín: Nuevos hallazgos arqueológicos en Silos.  
"Revista Goya" núm. 96, 1.970.

ZIELINSKI, Ann S.: El Claustro de San Pedro. "Celtiberia"  
núm. 47, 1.974. pp. 101-105.



TP  
1984  
154-II

María Elena Sainz Magaña



x-49-038338-5

EL ROMANICO SORIANO. ESTUDIO SIMBOLICO DE LOS MONUMENTOS

APENDICE FOTOGRAFICO

Departamento de Historia del Arte Medieval, Árabe y Cristiano

Facultad de Geografía e Historia

Universidad Complutense de Madrid

1984



BIBLIOTECA

**Colección Tesis Doctorales. Nº 154/84**

**© María Elena Saiz Magaña**  
**Edita e imprime la Editorial de la Universidad**  
**Complutense de Madrid. Servicio de Reprografía**  
**Noviciado, 3 Madrid-8**  
**Madrid, 1984**  
**Xerox 9200 XB 480**  
**Depósito Legal: M-19196-1984**





INDICE DE LAS FOTOGRAFIAS CONTENIDAS EN EL PRIMER TOMO

<u>Iglesias</u>	<u>Páginas</u>
SORIA: San Juan de Duero .....	1
Santo Domingo .....	21
San Gil o La Mayor .....	43
San Nicolás .....	46
San Juan de Rabanera .....	53
San Pedro .....	70



INDICE DE LAS FOTOGRAFIAS CONTENIDAS EN EL SEGUNDO TOMO

<u>Iglesias</u>	<u>Páginas</u>
GARRAY .....	84
RENIEBLAS .....	96
PEDRAZA .....	98
ALDEALSEÑOR .....	99
CUELLAR DE LA SIERRA .....	100
TERA .....	102
FUENTETecha .....	105
TOZALMORO .....	106
FUENSAUCO .....	119
OMEÑACA .....	129
ALDEALPOZO .....	131
VALTAJEROS .....	132
YANGUAS .....	134
SAN PEDRO MANRIQUE .....	135
CERBON .....	136
AGREDA: San Miguel .....	138
San Juan .....	139
Nuestra Señora de la Peña .....	141
MURO DE AGREDA .....	142
VILLAR DEL CAMPO .....	144
MIRANDA DE DUERO .....	145
TORRALBA DE ARCIEL .....	147
ALPARRACHE .....	150
LOS LLAMOSOS .....	151
IZANA .....	156
OSONILLA .....	160

<u>Iglesias</u>	<u>Páginas</u>
NEPAS .....	164
NOLAY .....	167
MAJAN .....	169
ESCOBOSA .....	173
SOLIEDRA .....	174
VIANA DE DUERO.....	176
PERDICES .....	179
ALMAZAN: San Miguel .....	185
Nuestra Señora del Campanario ..	199
San Vicente .....	200
BARCA .....	201



**SAN JUAN DE DUERO**

**- Iglesia**

**- Claustro**



SORIA: SAN JUAN DE DUERO 1

INTERIOR DE LA IGLESIA: TEMPLETE DEL EVANGELIO



1.- Ménsula A



2.- Ménsula B

2  
3.- Ménsula C



4.- Ménsula D



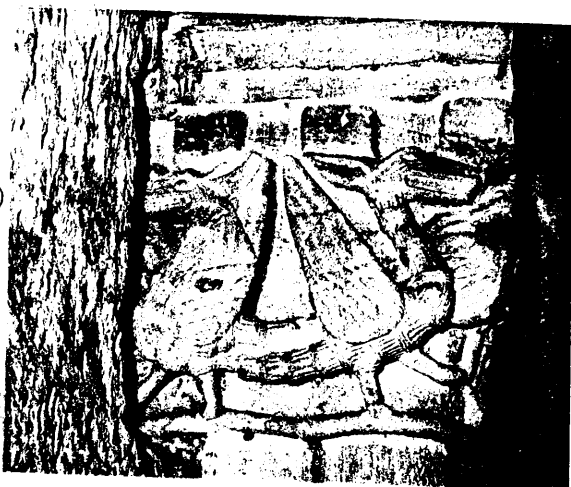
5.- Cúpula



TEMPLETE EVANGELIO

3

6.- Capitel 1º (izda)



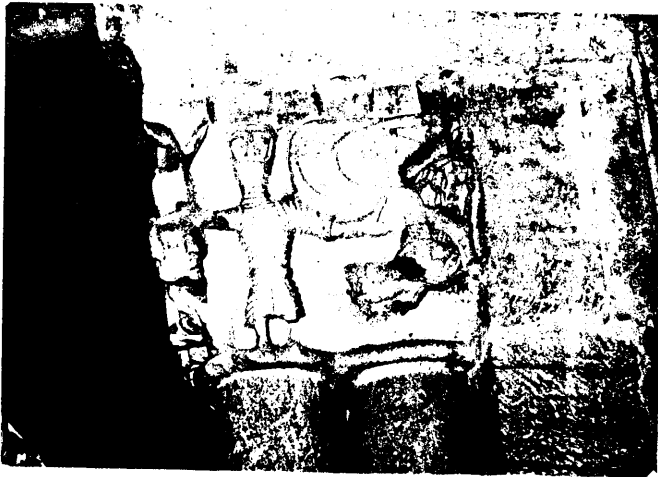
7.- Capitel 2º (i)



8.- Capitel 2º (c)

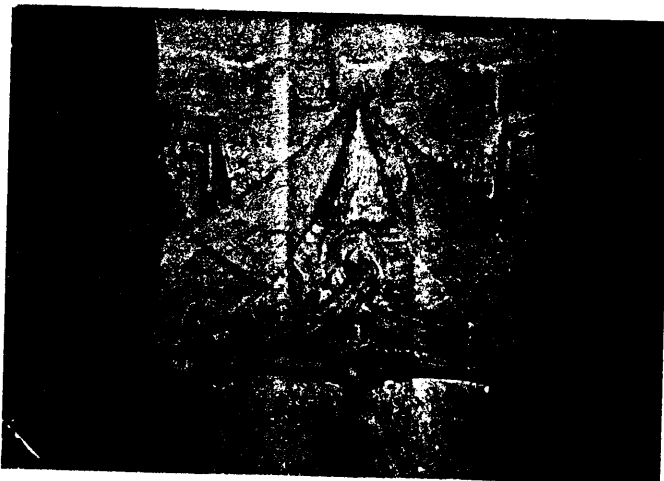






4

9.- Capitel 2º (dcha)



10.- Capitel 3º (este)



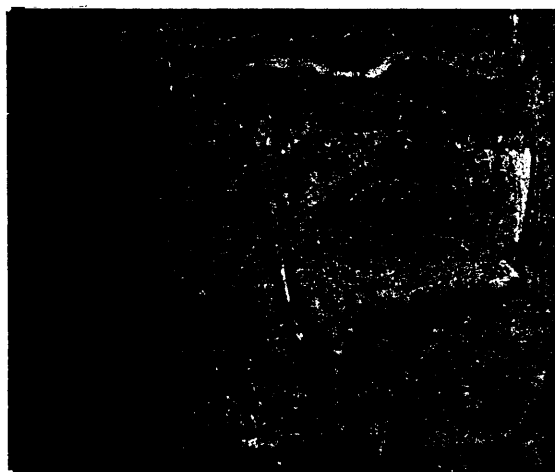
11.- Capitel 3º (norte)

5

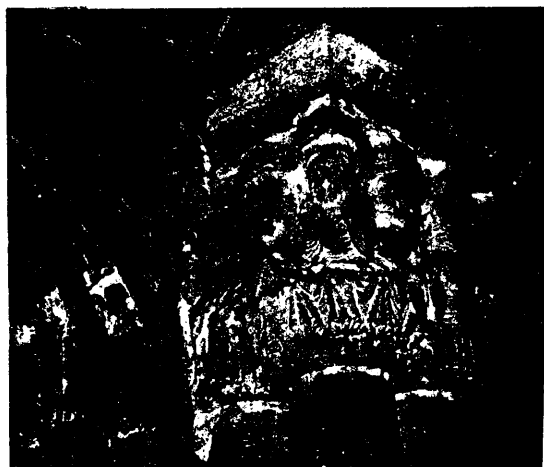
12.- Capitel 3º (oeste)



13.- Capitel 4º (este)

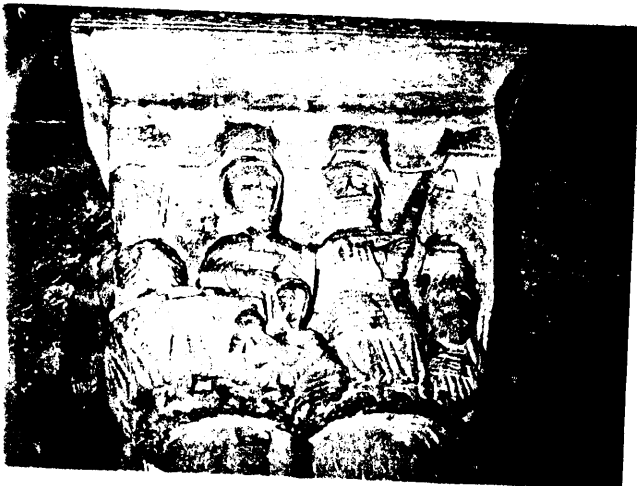
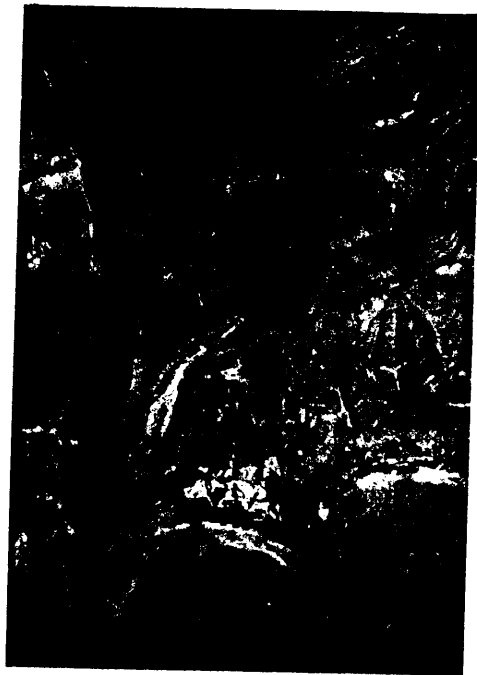


14.- Capitel 4º (oeste y sur)



6

15.- Capitel 4º (oeste)



16.- Capitel 4º (sur)

TEMPLE DE LA EPISTOLA



7

17.- Ménsula B

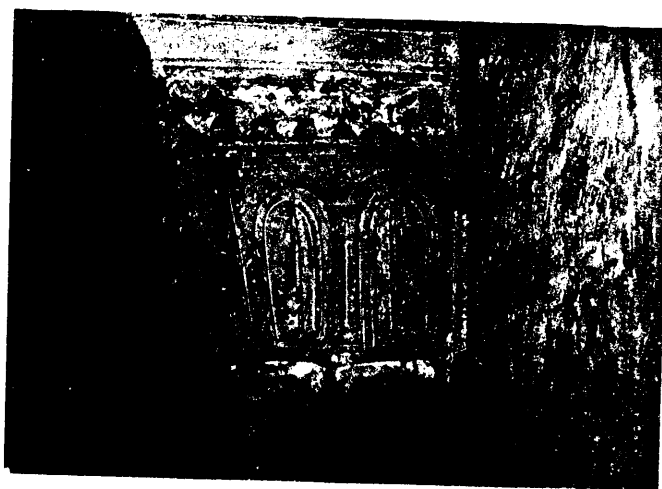
18.- Capitel 12 (izda)



19.- Capitel 12 (centro)

8

20.- Capitel 1º (dcha)



21.- Capitel 2º (dcha)



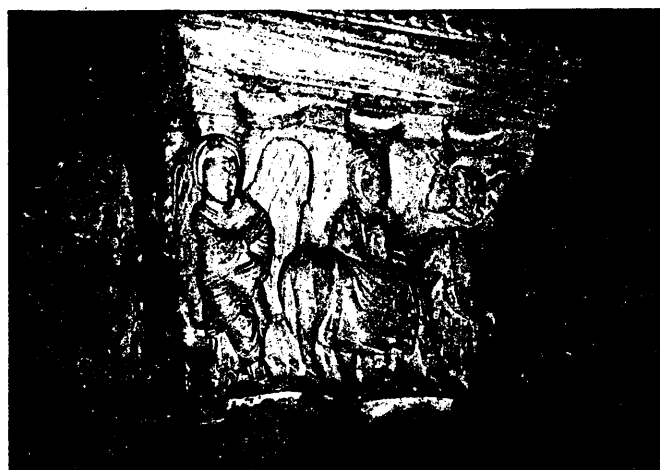
22.- Capitel 2º (izda)



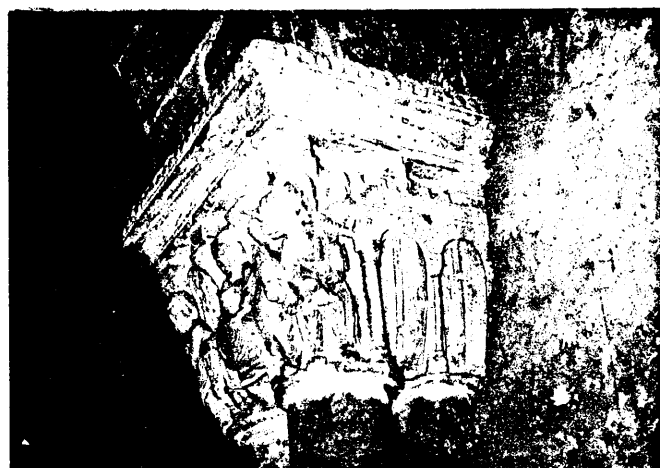


9

23.- Capitel 3º (este



24.- Capitel 3º (nort



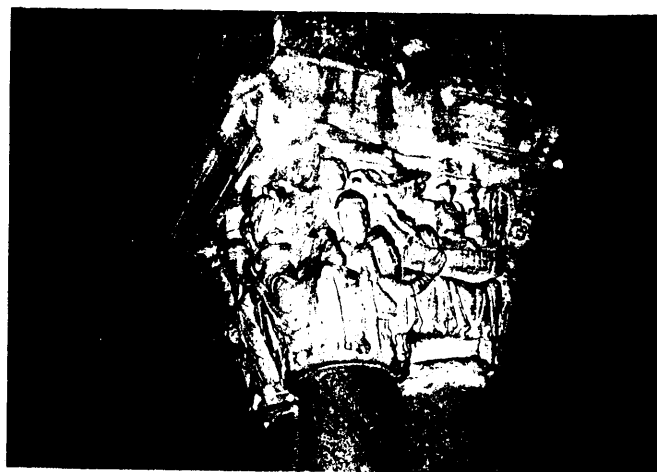
25.- Capitel 3º (oest

10

26.- Capitel 4<sup>o</sup> (norte)



27.- Capitel 4<sup>o</sup> (oeste)



SORIA: SAN JUAN DE DUERO

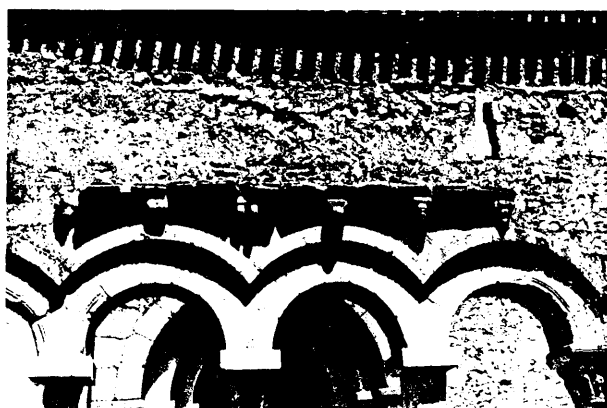
CLAUSTRO

41

SECTOR OESTE-NORTE O PROPIAMENTE ROMÁNICO



28.- Angulo oeste-norte



29.- Canecillos





13

30.- Capitel 19



31.- Capitel 29



32.- Capitel 42

/3

33.- Capitel 5º



34.- Capiteles 6º y 7º

35.- Capitel 9º (oeste)



44

36.- Capitel 92 (este)



37.- Capitel 112



38.- Capitel 132



SECTOR NORTESTE



15

39.- Capiteles 1º y 2º

40.- Capiteles 3º y 4º



41.- Capitel 5º



16

42.- Capitel 6º (norte y  
este)



43.- Capitel 6º (sur y  
oeste)



44.- Capitel 9º





17

45.- Capiteles 10,11 y 12º

SECTOR ESTE:- SUR



46.- Alarde arquitectónico en el frente sur

SECTOR SURESTE

18



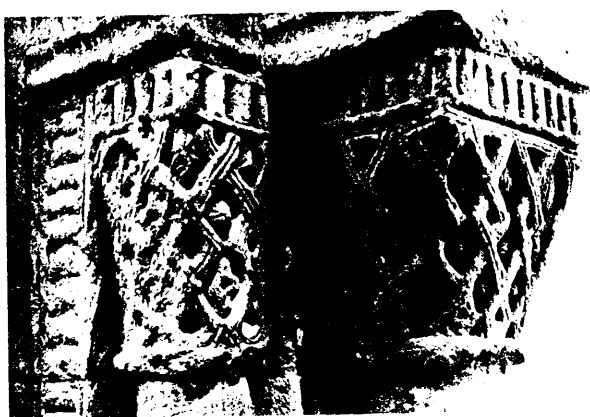
47.- Puerta del chaflán

48.- Puerta del chaflán  
por la parte de la  
galería.

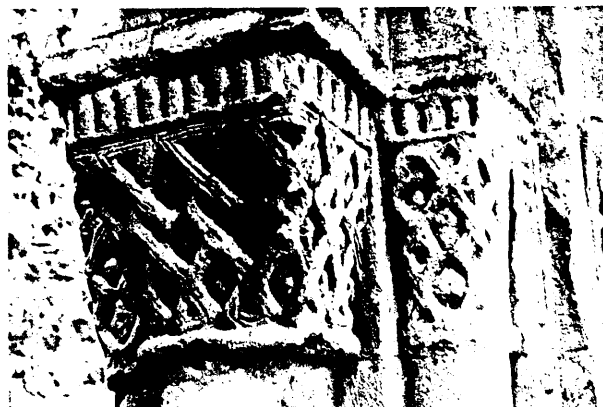


19

49.- Capiteles de la parte izquierda de la puerta por la parte de la galeria



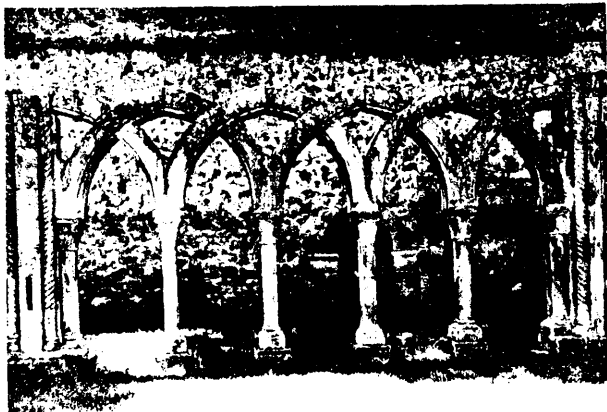
50.- Capiteles de la parte derecha de la puerta por la parte del patio



51.- Capiteles de la parte izquierda de la puerta por la parte del patio







20

51.- Frente sur



52.- Capitel 7º



53.- Capiteles 10,11 y 12º

20 bis

SANTO DOMINGO

+ Fachada

- Muro norte

- Torre

SORIA: SANTO DOMINGO

21



54.- Tímpano de la portada



55,56 y 57.- Tímpano de la portada

FACHADA

92

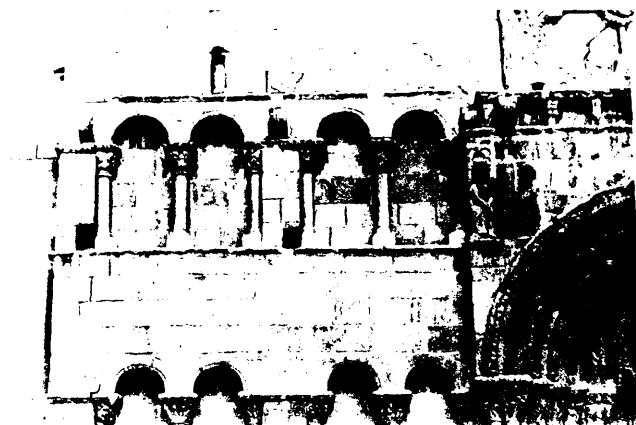
58.- Figura colocada  
a la izquierda  
de la fachada



59.- Figura colocada  
a la derecha  
de la fachada



60.- Sector izquierdo  
de la fachada.



CAPITELES DE LA HILERA INFERIOR DE ARCOS DE LA FACHADA



23

61.- Capitel 1º



62.- Capitel 2º (dcha)



63.- Capitel 2º (izda)

28 4/2

64.- Capitel 3º



65.- Capitel 5º (dcha)



66.- Capitel 5º (izda)



24

67.- Capitel 6-



68.- Capitel 7º

69.- Capitel 8º



25

70.- Capitel 99



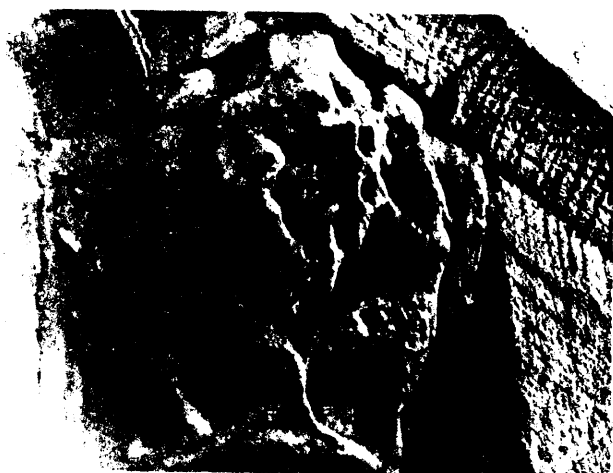
71.- Capitel 109



72.- Capitel 119







26

73.- Capitel 12º

CAPITELES DE LA HILERA SUPERIOR DE ARCOS DE LA FACHADA



74.- Capitel 2º



27

75.- Capitel 39

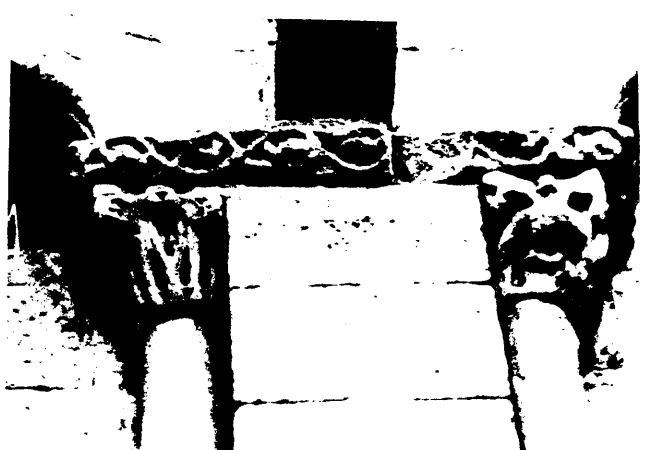


76.- Capitel 49



77.- Capitel 54

28



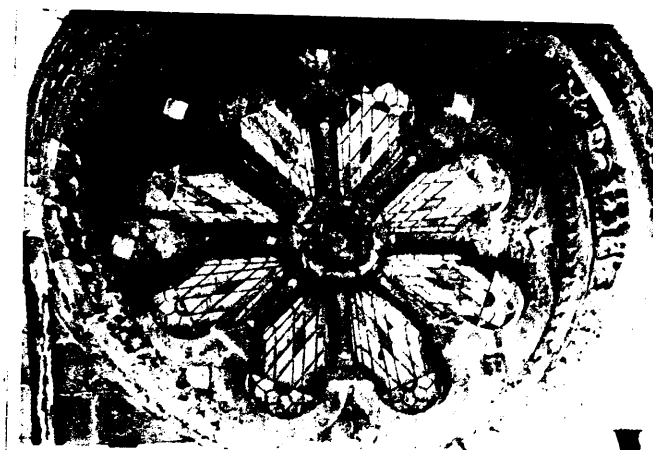
78.- Capitel 9º y 10º

79.- Capitel 11º y 12º

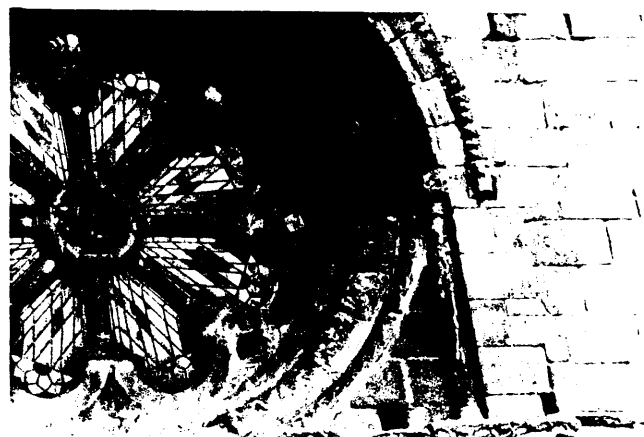


ROSETON DE LA FACHADA

29



80.- Rosetón



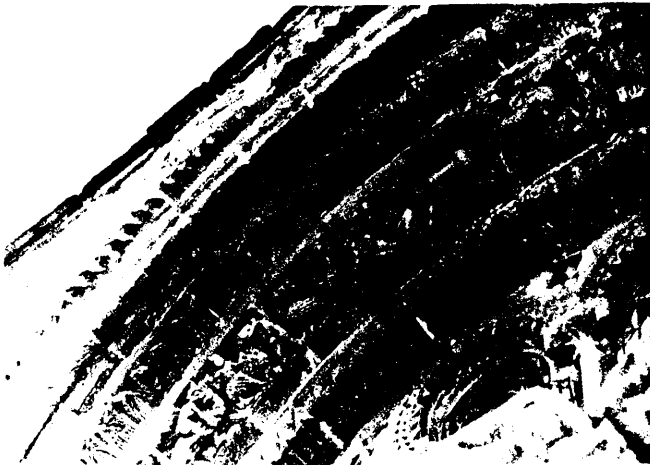
81.- Sector derecho del rosetón

30

82.- Rosetón (izda)



83.- Rosetón (centro)



84.- Rosetón (dcha)



CAPITELES DE LA PORTADA



31

85.- Capiteles 2ª y 3ª



86.- Capiteles 3ª y 4ª



87.- Capitel 5ª (dcha)

32

88.- Capitel 5º (izda)



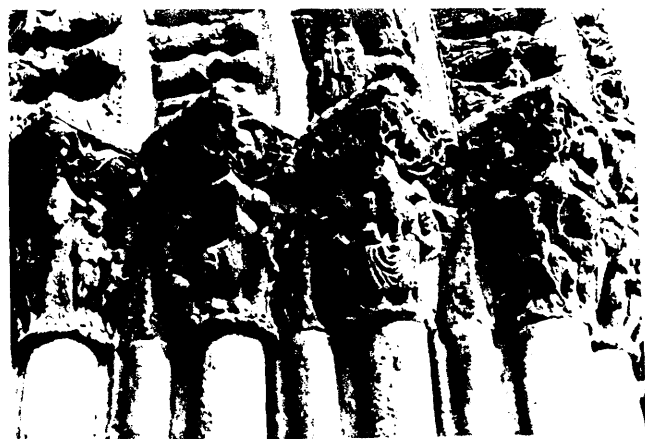
89.- Capitel 6º

90.- Capitel 7º



33

91.- Capitel 8º y 9º



92.- Capitel 10º (dcha)

93.- Capitel 10º (izda)





ARQUIVOLTAS DE LA PORTADA: Primera archivolta



34

94



95



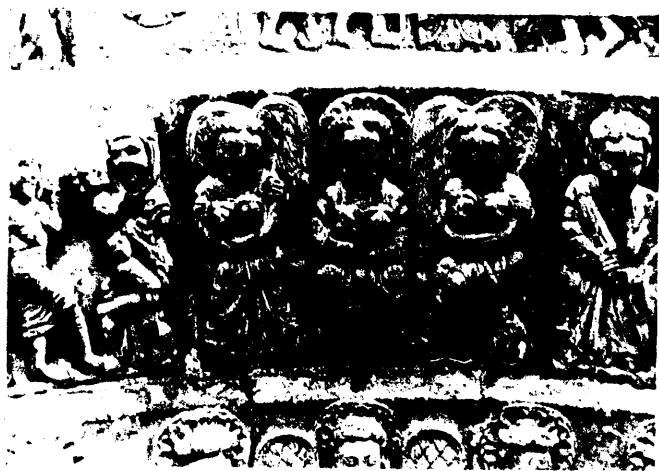
96

ARQUIVOLTAS DE LA PORTADA: Segunda archivolta

35



97.- Escena de la degollación de San Juan



98.- Sector central



99.- Escena de Herodes



100.- Degollación de los Inocentes

ARQUIVOLTAS DE LA PORTADA: Tercera archivolta

37

101.- Visitación



102.- Baño del Niño



103.- Escena central



38

104.- Adoración de  
los Magos

105.- Sueño de los Magos



106.- Huida a Egipto

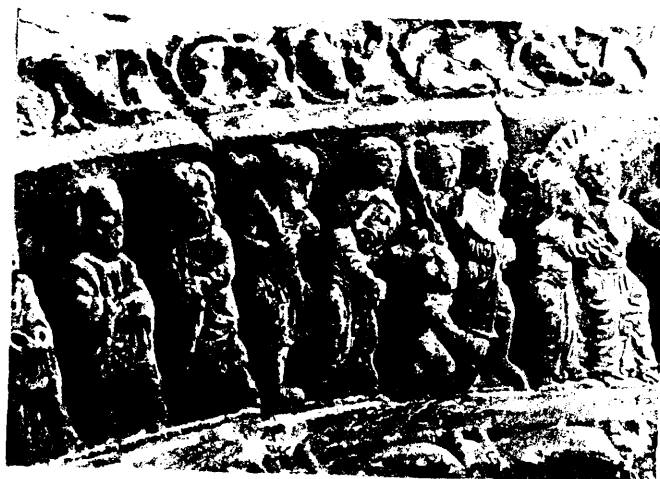
ARQUIVOLTAS DE LA PORTADA: Cuarta archivolta

39

107.- Primera escena



108.- Beso de Judas



109.- Crucifixión





40

100.- Enterramiento

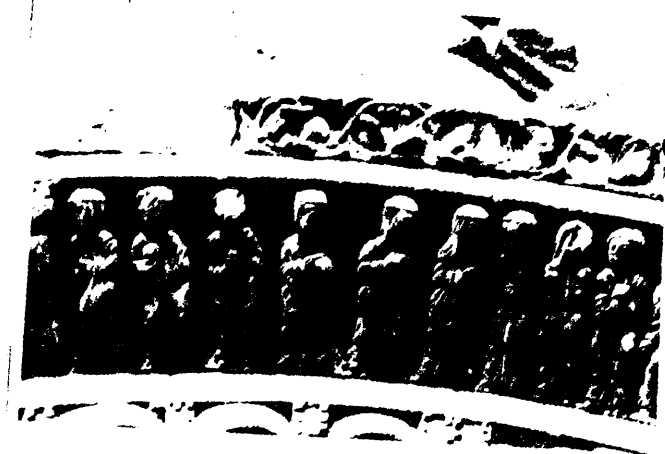


110.- Resurrección



112.- Resurrección y  
oferentes

41



113.- Oferentes y apóstoles

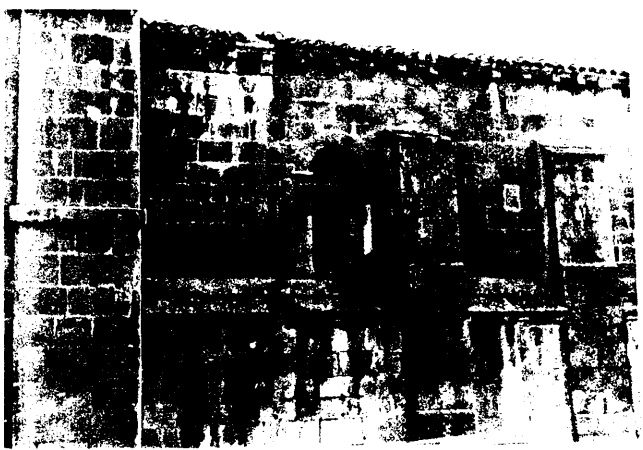


114.- Cristo y la Magdalena



MURO NORTE Y VENTANA

115



115

TORRE

116



42 bis

SAN GIL o LA MAYOR

- Portada

SORIA: SAN GIL O LA MAYOR

43



117.- Portada



118.- Arquivoltas

PORTADA

44



119.- Capitel 1º



120.- Capiteles 2º y 3º

45

121.- Capitel 49



122.- Capitel 59



123.- Capitel 58



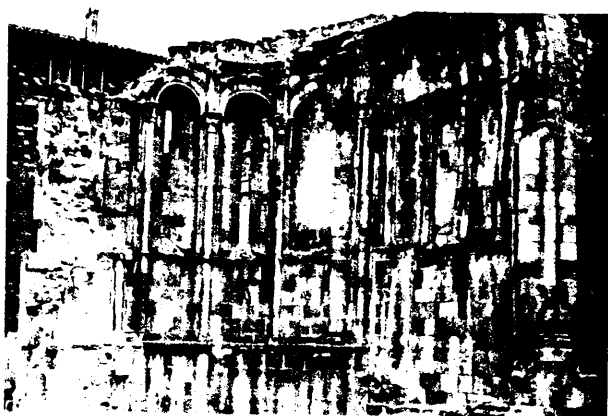
45 bis

SAN NICOLAS

- Exterior
- Interior
- Cripta
- Torre

SORIA: SAN NICOLAS

46



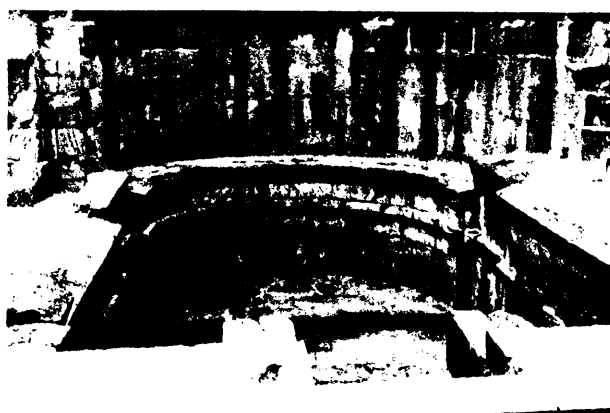
124.- Vista interior de la cabecera



125.- Ventanas del ábside

47

126.- Cripta



127.- Absidiola  
Epístola



128.- Bóveda de la  
absidiola





48



129.- Nave sur y crucero



130.- Capitel del arco fajón de la nave

49



131.- Abside exterior

132.- Parte exterior de  
la hornacina.





133.- Segundo cuerpo de la parte exterior  
de la hornacina



134.- Segundo cuerpo

51



135.- Torre



136.- Esquina de la torre



52

137.- Capitel de la  
esquina SE de  
la torre



138.- Capitel de la  
esquina SO de  
la torre



139.- Capitel de la  
esquina NO de  
la torre.

52 bis

SAN JUAN DE RABANERA

- Exterior
- Interior
- Portada de San Nicolás

SORIA: SAN JUAN DE RABANERA

PORTADA SUR

53



140.- Portada sur



141.- Arquivoltas



142 y 143.- Capiteles a izquierda y derecha de la portada

CANECILLOS DE LA CAPILLA SUR

54

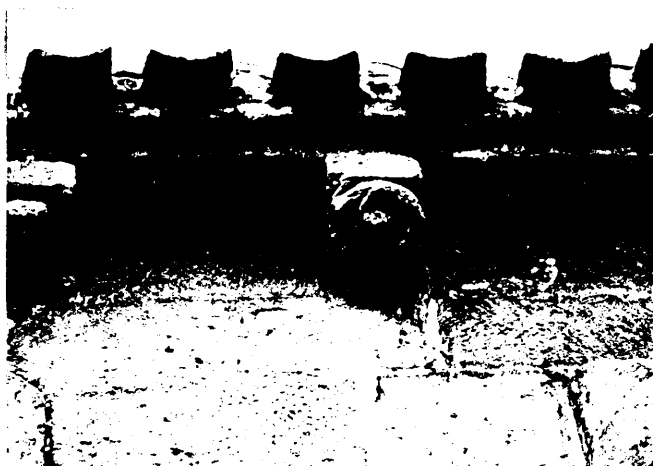
144.- Canecillos 2º y 3º



145.- Canecillos 5º y 6º



156.- Canecillo 7º





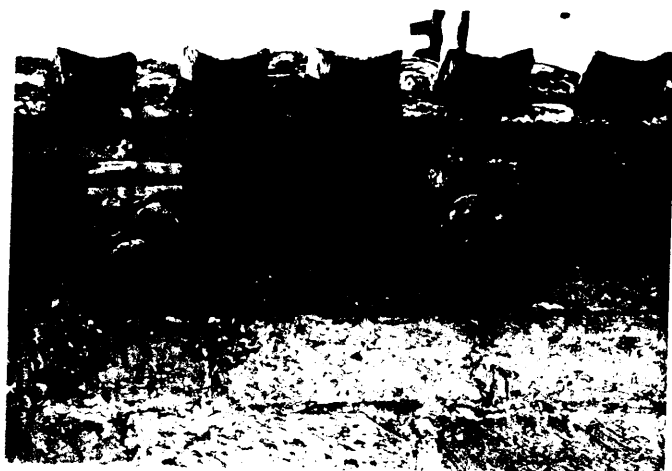


55

147.- Canecillos 8º y 9



148.- Canecillos 10º y 1



149.- Canecillos 12º y 13

56

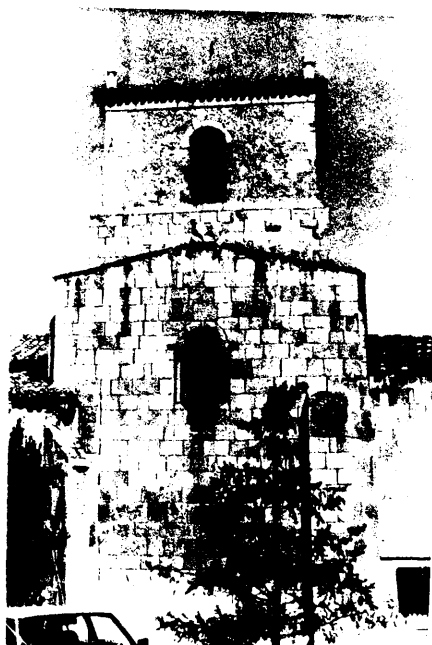


150.- Canecillos 149 y 159



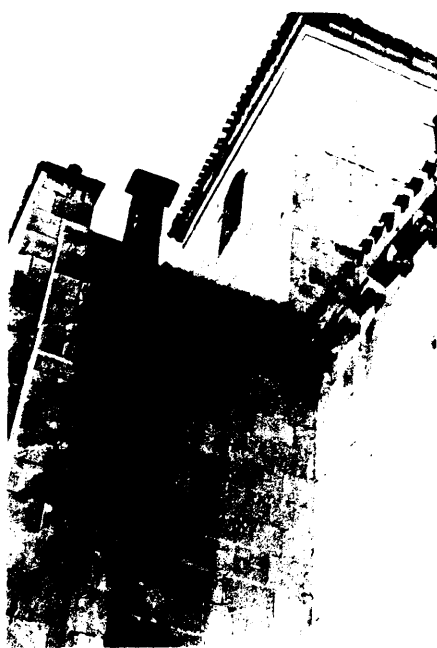
151.- Canecillos 17 y 18 de la capilla sur.

CRUCERO Y CABECERA



152.- Hastial del brazo sur  
del crucero

56.12



153.- Brazo sur del crucero



154.- Presbiterio y ábside

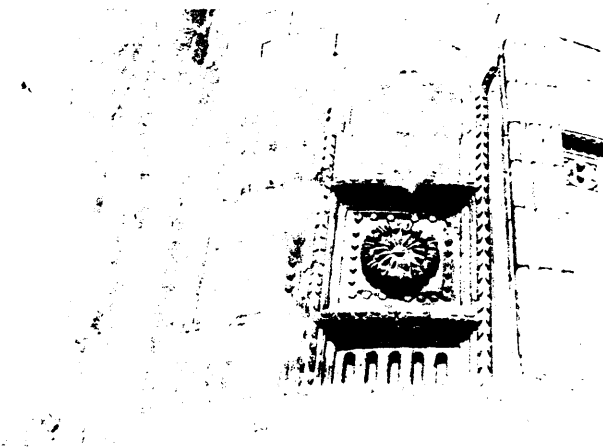
ABSIDE

57

155.- Abside y cimborfio



156.- Nichos del ábside

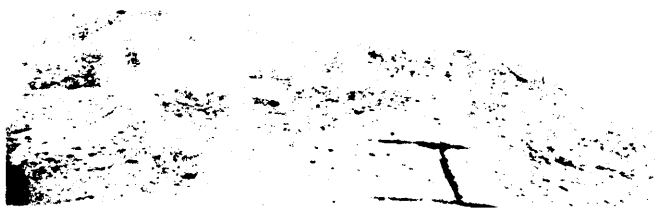


157.- Ventanas del ábside



58

158.- Canes del primer  
paño del ábside

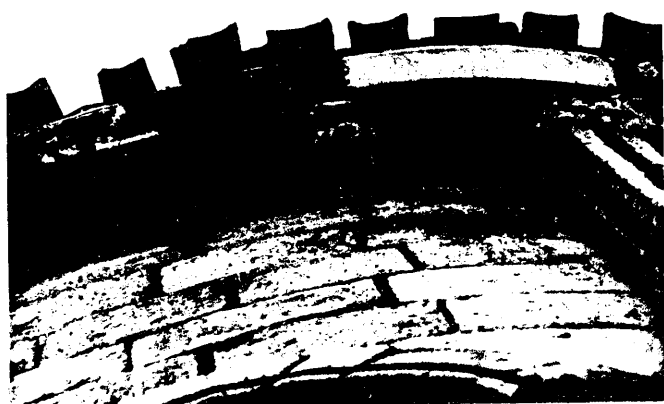


159.- Canes del segundo  
paño del ábside



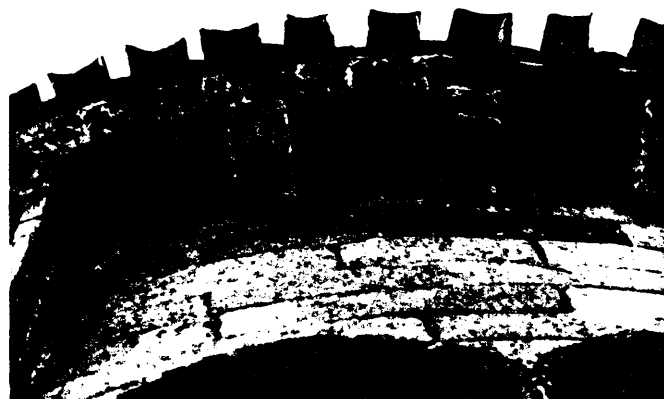
160.- Canes del tercer  
paño del ábside





59

161.- Canes del tercer  
paño del ábside



162.- Canes del cuarto  
paño del ábside



163.- Canes del fresbi-  
terio norte.

INTERIOR

60



164.- Capitel de la izquierda del arco del Triunfo



165.- Imposta del brazo del crucero

61

166.- Absidiola de la  
Epistola



167.- Talla bajo la línea  
de imposta de la ab  
sidiola de la Epis-  
tola

168.- Nichos del Presbiterio

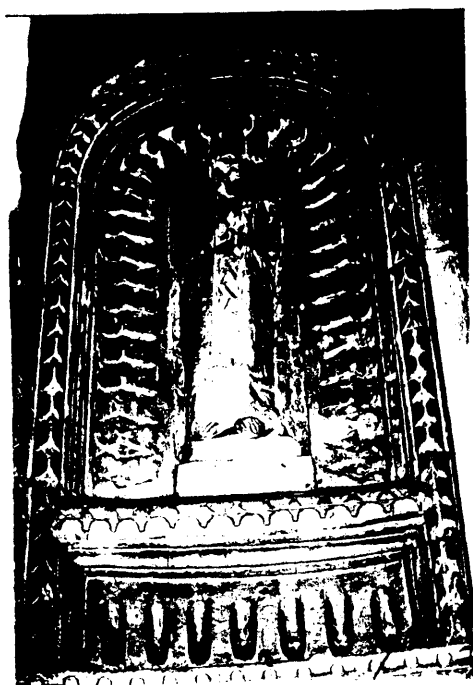




- 62 -

62

169.- Escultura de la hornacina izquierda del ábside



PORTADA DE SAN NICOLAS

63



172.- Portada



173.- Primer canecillo de la portada



64

174.- Canecillos 2º y 3



175.- Canecillo 5º



176.- Canecillo 6º

65

177.- Canecillo 79



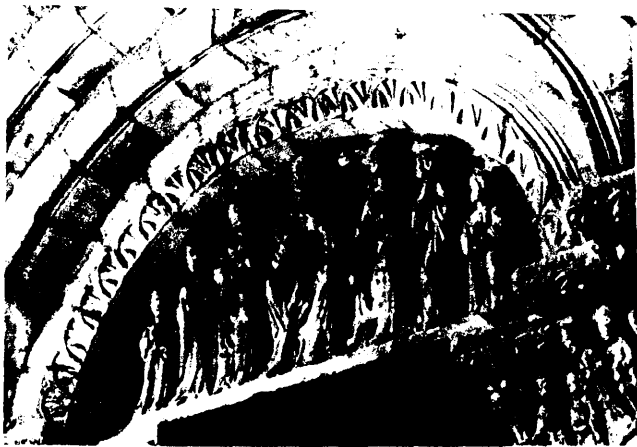
178.- Canecillo 99



179.- Canecillo 109



66



180.- Tímpano

181.- Baza de las columnas que  
sujetan el tímpano.





182 y 183.- Capitel de la columna de la derecha  
que sujeta el tímpano.



184 y 185.- Capitel de la columna de la izquierda  
que sujeta el tímpano.

CAPITELES DE LAS COLUMNAS QUE SOSTIENEN LAS ARQUIVOLTAS



68

186.- Capitel 19



187.- Capitel 29



188.- Capitel 39

69

189.- Capitel 4<sup>a</sup>



190.- Capitel 5<sup>a</sup>

191.- Capitel 6<sup>a</sup>





69 bis

SAN PEDRO

- Muro este

- Claustro

SURIA: SAN PEDRO

70

RESTO CONSERVADO EN EL EXTERIOR DEL MURO ESTE DEL CLAUSTRO



192.- Vista general



193.- Ventana

SORIA: CLAUSTRO DE SAN PEDRO

CAPITULOS DE LA GALERIA OESTE

71



194.- Capitel 2º (Norte)



195.- Capitel 2º (Oeste)



72

196.- Capitel 79  
(Este)



197.- Capitel 79  
(Norte)



198.- Capitel 79  
(Sur)

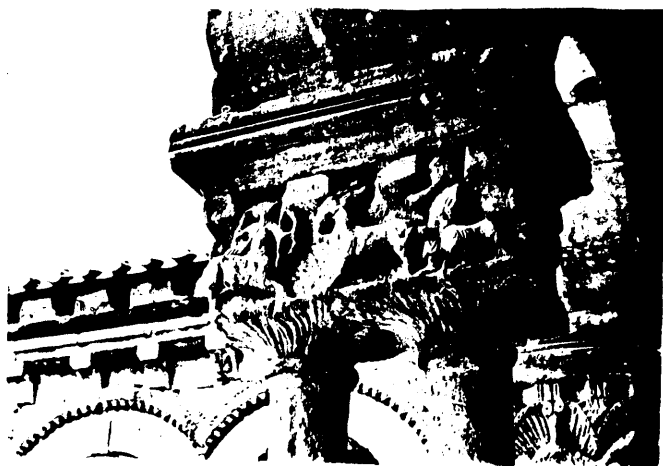
73

199.- Capitel 89

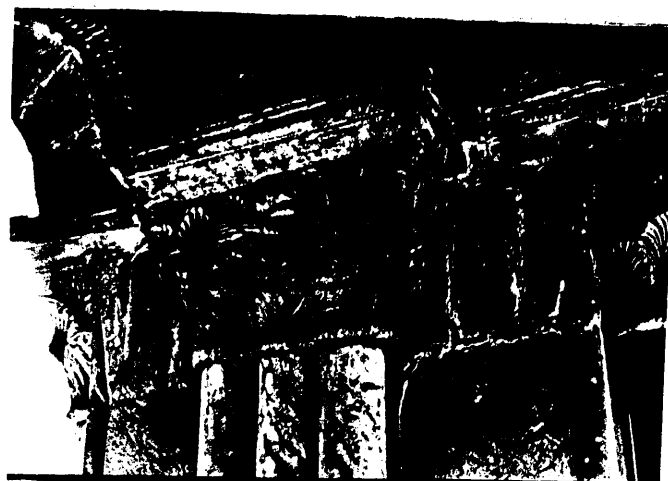


GALERIA NORTE

200.- Capitel 149



201.- Capitel 179  
(Norte)





74

202.- Capitel 222  
(Norte)



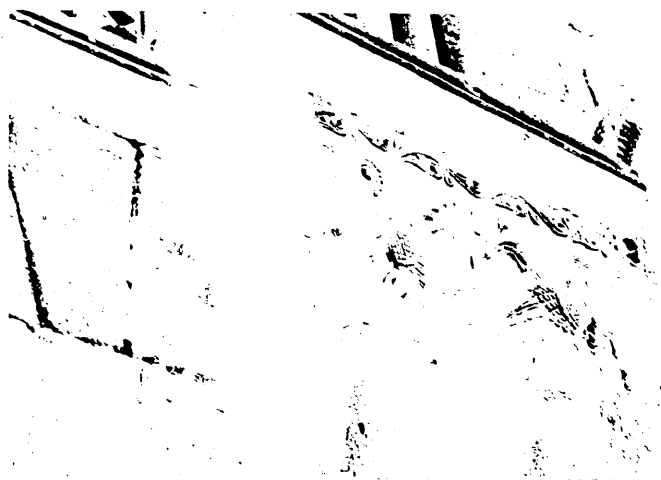
203.- Capitel 223  
(Norte)



204.- Capitel 224  
(este)

75

205.- Capitel 229  
(Sur)



206.- Capitel 259

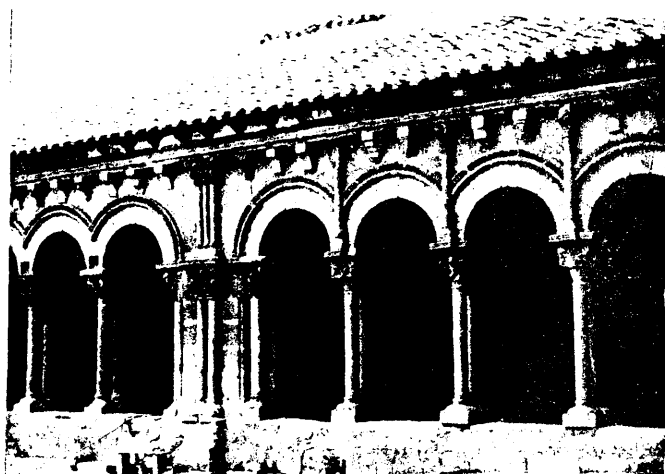
207.- Capitel 279  
(Ceste)



GALERIA ESTE

76

208.- 3º Tramo de  
la galeria



209.- Capitel 30º



210.- Capitel 31º  
(Norte)





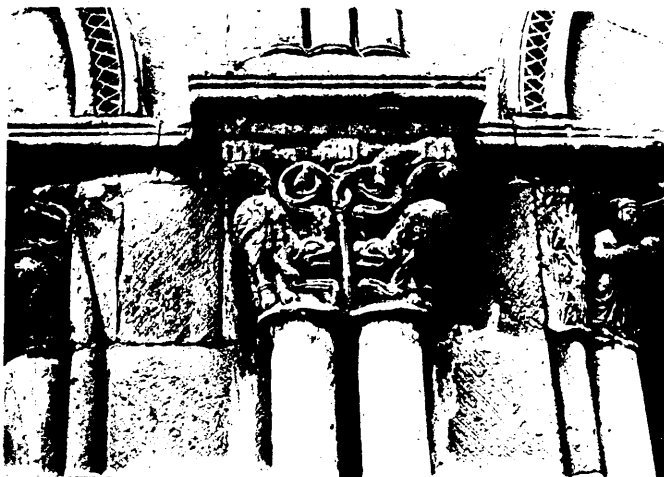


77

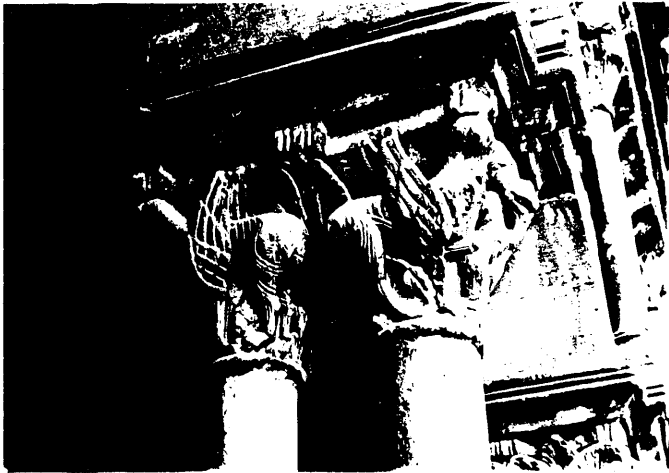
211.- Capitel 319



212.- Capitel 359  
(Norte)



213.- Capitel 359  
(Oeste)



78

214.- Capitel 379



215.- Capitel 379



216.- Capitel 399

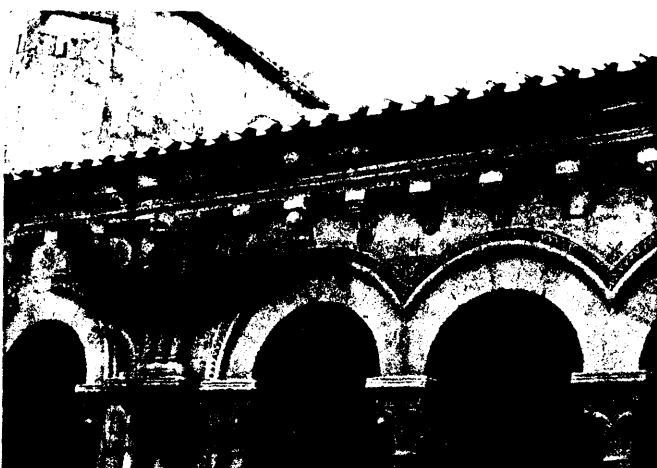


79

217.- Canecillos de la  
parte interior de  
la galería este



218.- Canecillos de la  
parte exterior de  
la galería este



219.- Canecillos de la  
parte exterior de  
la galería este

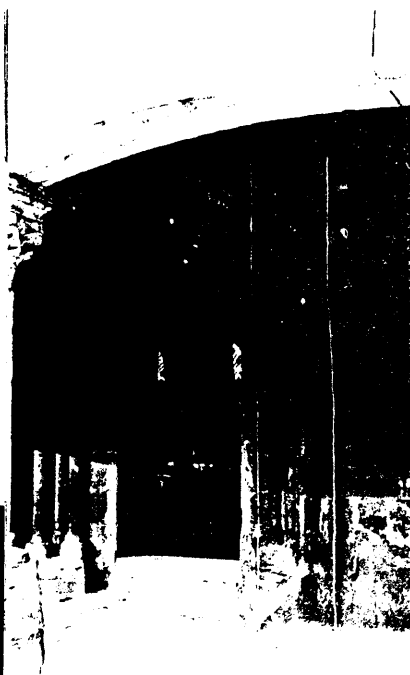
220.- Canecillos de la  
parte exterior de  
la galeria este

80

221.- Portada de la sala  
Capitular



222.- Ventana de la sala  
Capitular





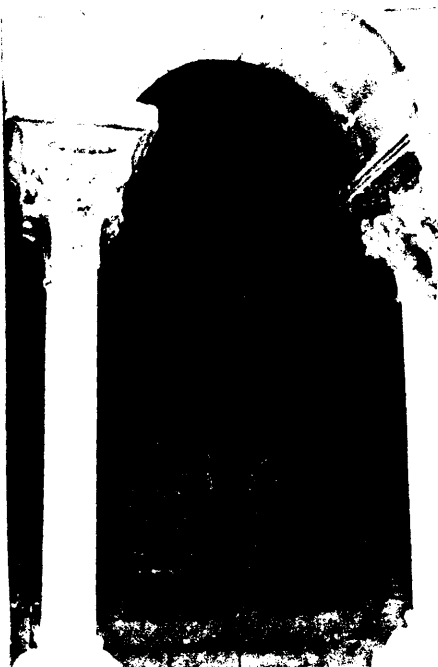
81

223.- Osario del muro este



224.- Capitel izda. de la  
puerta contigua al  
osario.

225.- Portada de acceso al  
Refectorio.



82

226.- Capitel del parteluz de la portada del Refectorio.



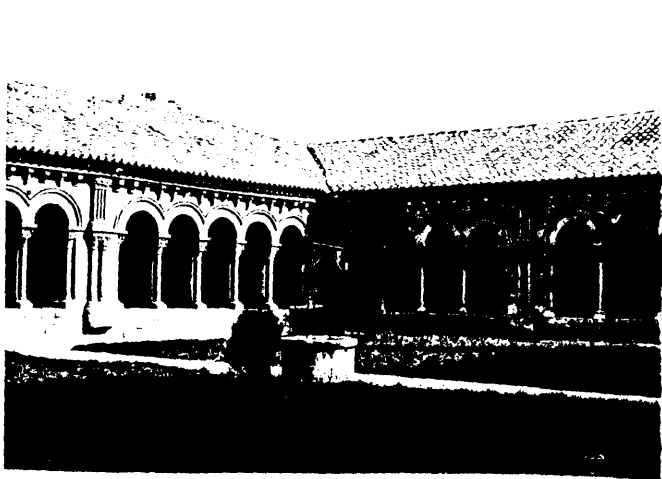
227.- Capitel del parteluz de la portada del Refectorio.



228.- Capitel izda. de la puerta del Refectorio.



83



229.- Vista general de las galerías  
norte y este

GARRY: Ermita de los Mártires

84

231.- Portada

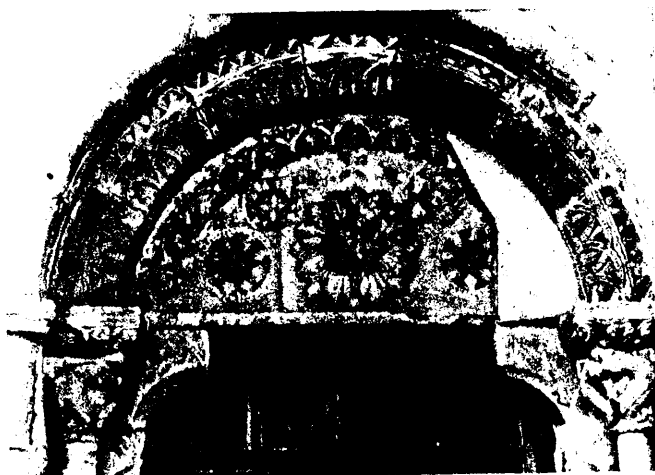


232.- Capitel derecha de la portada



TÍMPANO

85



233.- Tímpano



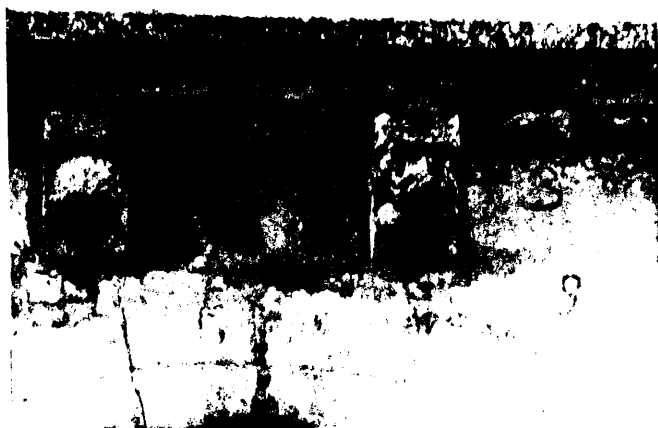
234.- Jamba que sujeta  
el tímpano.

CANECILLOS DE LA PORTADA

86



235.- Canes 1 y 2

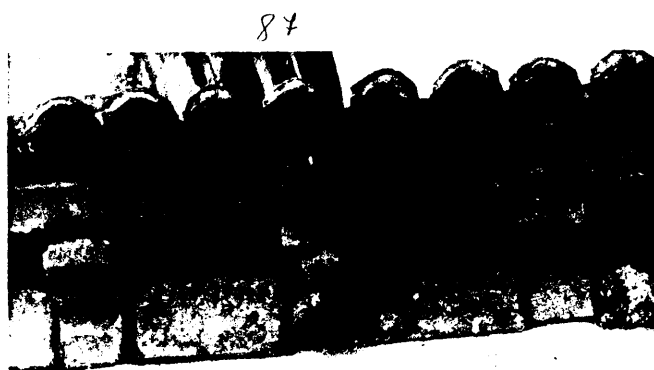


236.- Canes 3 y 4

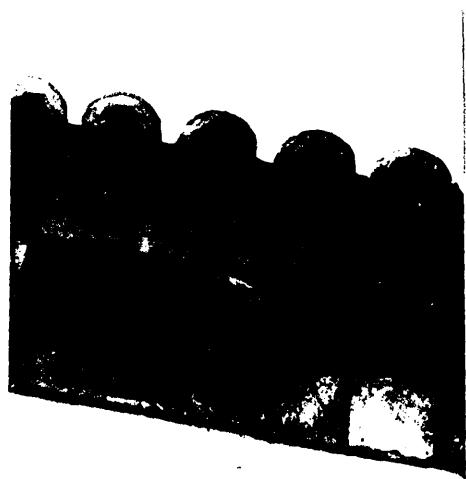


237.- Canes 5 y 6

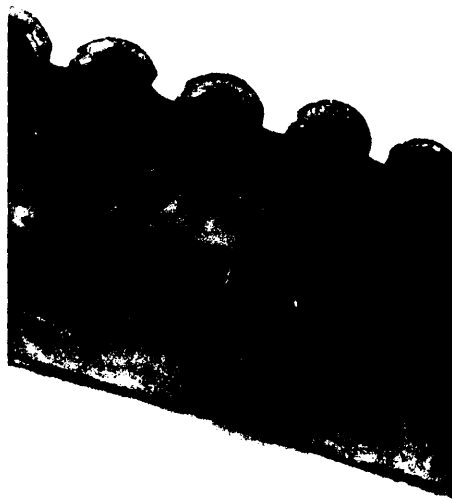
CANECILLOS DEL MURO SUR



238.- Canecillo 7



239.- Canecillo 15

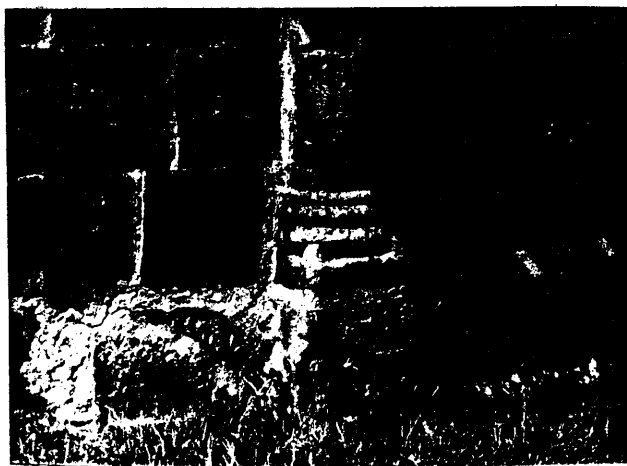
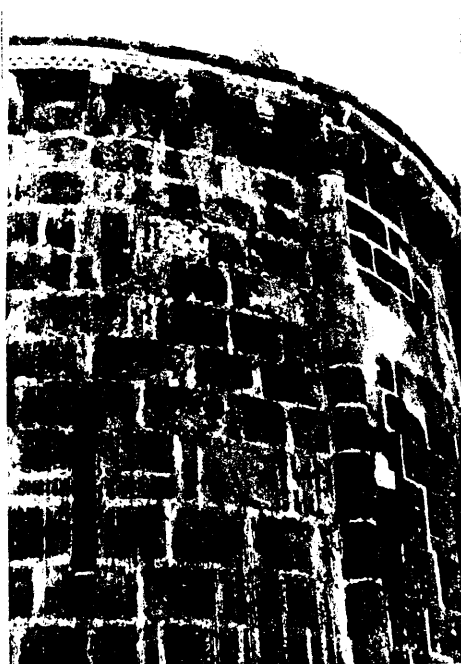


240.- Canecillo 17

CABECERA

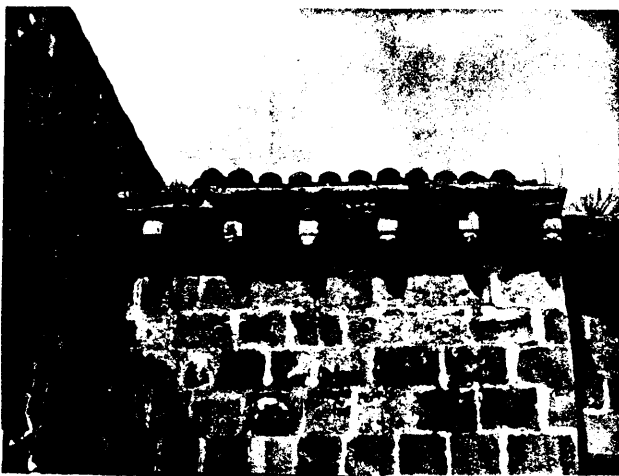
88

241.- Abside



242.- Bases de las  
columnas que  
dividen el  
ábside

CONCILLOS DE LA CABECERA



89

243.- Canes del Presbi-  
terio sur



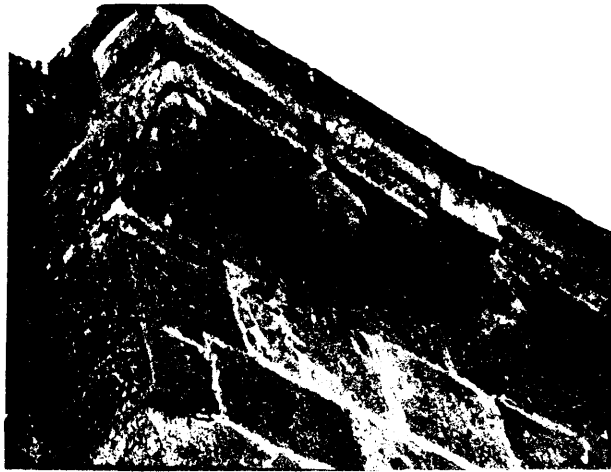
244.- Canes del ábside



245.- Canes del ábside

90

246.- Canes presbiterio  
norte



247.- Canes presbiterio  
norte

MESA DE ALTAR DEL ABSIDIOLLO DE LA EPISTOLA

91



248.- mesa

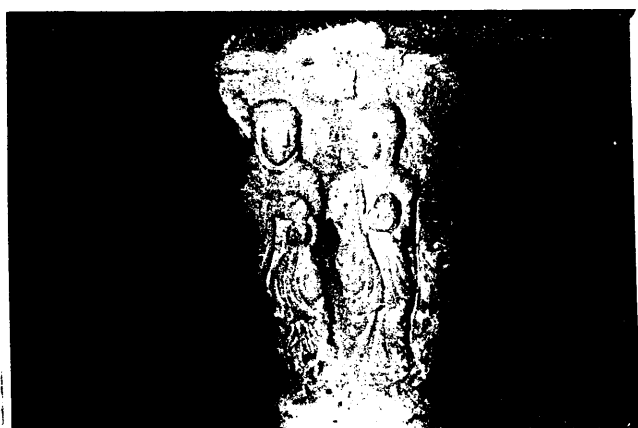
ZOCALO DE PIEDRA DEL ABSIDE MAYOR



249.- Sector de la izquierda

MESA DE ALTAR: CAPITEL DE LA IZQUIERDA

92



250.- Frente estrecho del capitel



251.- Frente largo



BESA DE ALTAR: CAPITEL DE LA DERECHA

93

252.- Lado izquierdo del  
capitel: primera  
escena



253.- Frente izquierdo

94



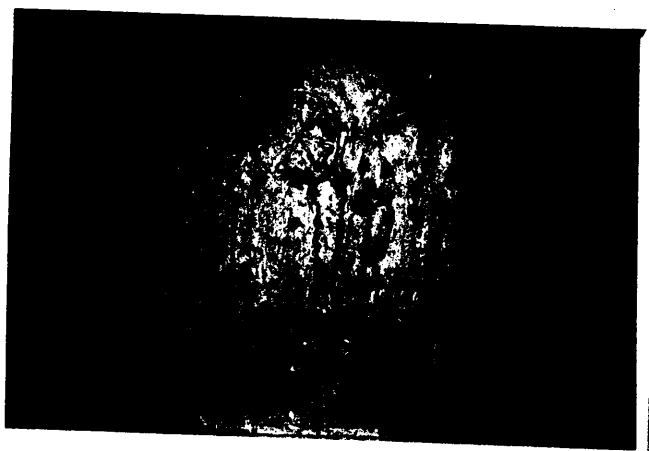
254.- Frente estrecho del capitel



255.- Frente largo derecho

GARRAY: PILA BAUTISMAL

95

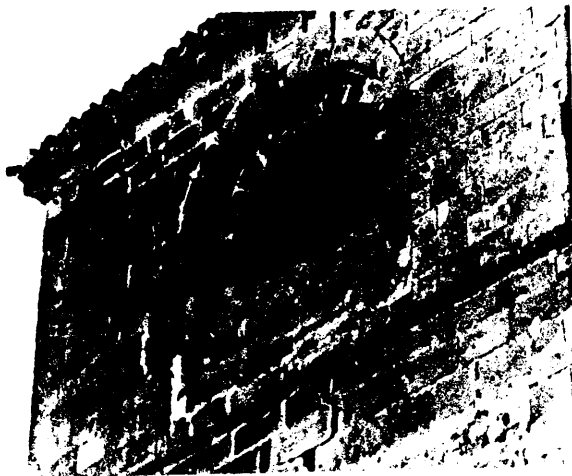


256.- Pila baptismal

RENIEBLAS

96

257.- Torre



258.- Ventana de la torre

97

259.- Ventanita cegada  
en el muro oeste  
de la iglesia.



260.- Sillar reaprove-  
chado en el muro  
de la torre.



261.- Dintel reaprove-  
chado para puer-  
ta del cementerio



PEDRAZA

98

262.- Muro sur



263.- Portada

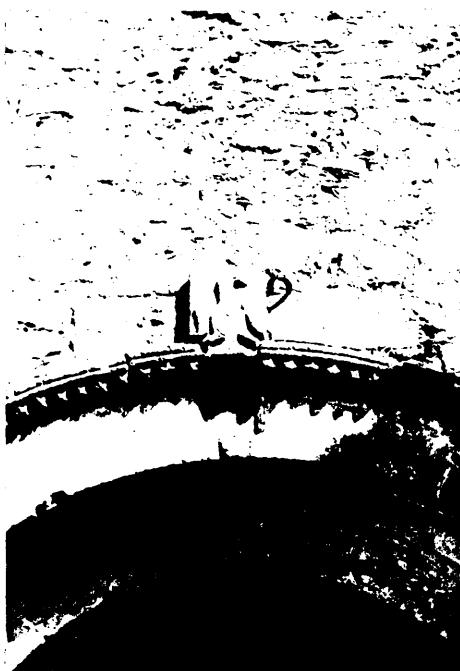


264.- Cornisa sobre  
la portada.



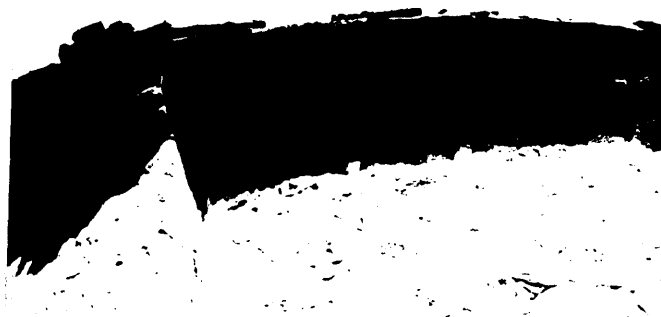
ALDEALSENOR

99



265.- Portada

266.- Talla sobre la portada



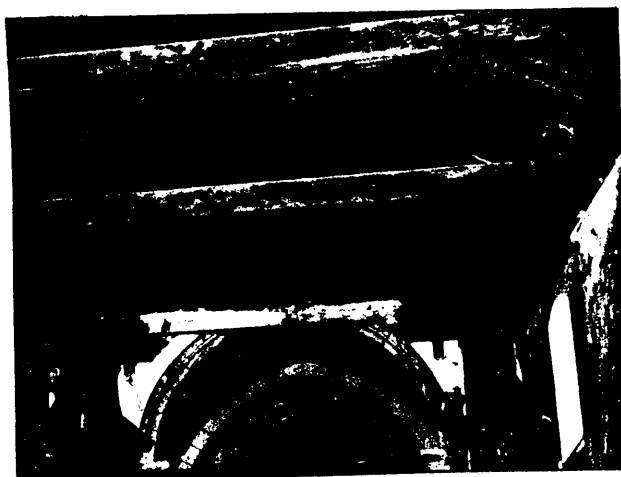
267.- Primer canecillo del ábside

CUELLAR DE LA SIERRA

100



268 y 269.- Capiteles del arco del triunfo



270.- Techumbre de la nave



101



272.- Detalle de la pila

271.- Pila bautismal

273.- Pila benditera

TERA



102

274.- Portada

ABSIDE



275.- Canecillos 1, 2, 3 y 4 del ábside



103

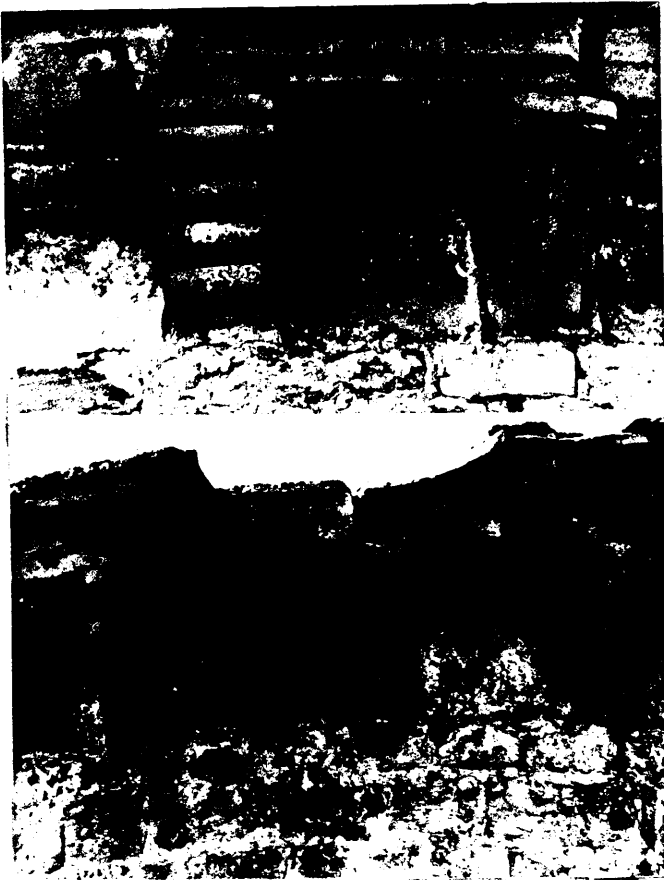
276.- Canecillos  
5 al 8 del  
ábside



277.- Canecillos  
9, 10 y 11



278.- Canecillos  
12 y 13



104

279.- Canecillos 16,  
17 y 18



280.- Canecillos 19  
y 20

PILA BRUTISMAL



281

FUENTETECUA

105



282.- Portada



283.- Canecillo del alero sur

TOZALNORO

PORTADA SUR

106



284.- Portada



285.- Tímpano



286 y 287.- Sectores derecho e izquierdo del tímpano



288 y 289.- Decoración que enmarca al tímpano

108



290.- Canecillo sobre la portada



291.- Capiteles 1º y 2º de la portada





109

292.- Capitel 28



293.- Capitel 39 (izda)



294.- Capitel 39 (dcha)

110



295.- Capital 49 (izda)

296.- Capital 49 (dcha)



297.- Capital 59



298.- Capitel 69

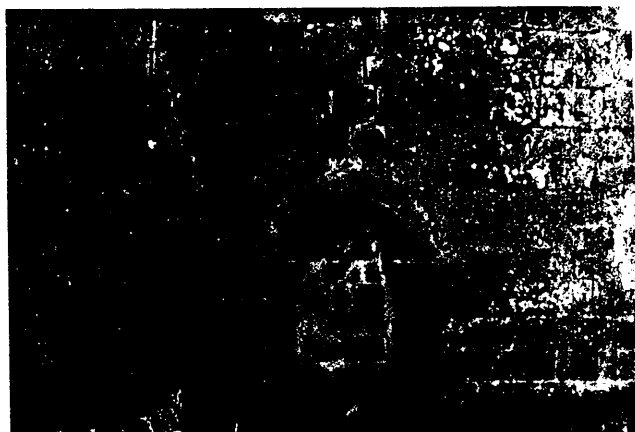


299.- Capitel 69 (izda)



PORTADA NORTE

112



300.- Portada norte

CABECERA



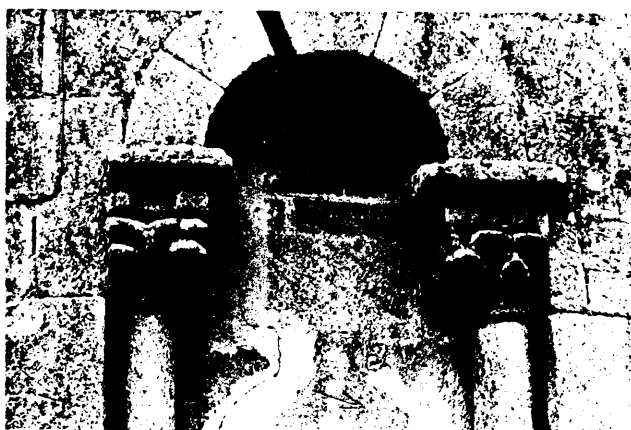
301.- Ventana del presbiterio sur



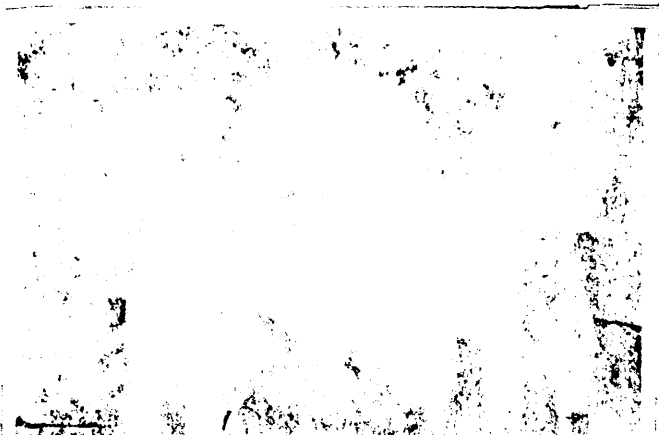
113

302.- Ventana del primer paño  
del ábside

303.- Ventana del segundo  
paño del ábside

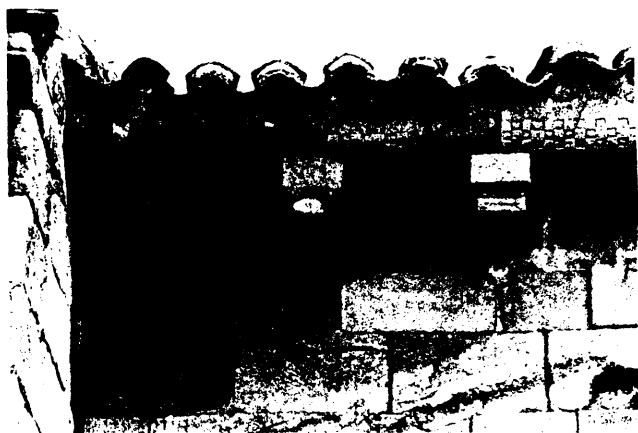


304.- Ventana del tercer  
paño del ábside

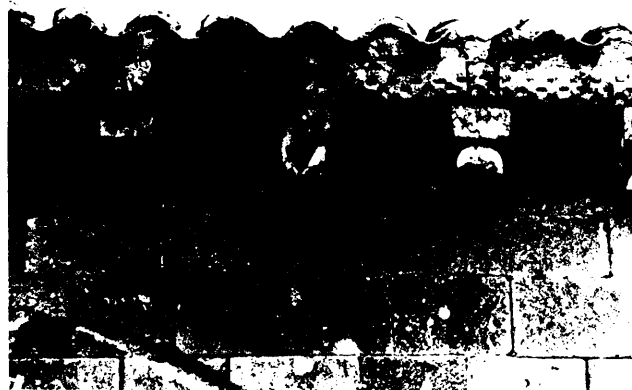


114

305.- Canes 1, 2 y 3  
del presbiterio

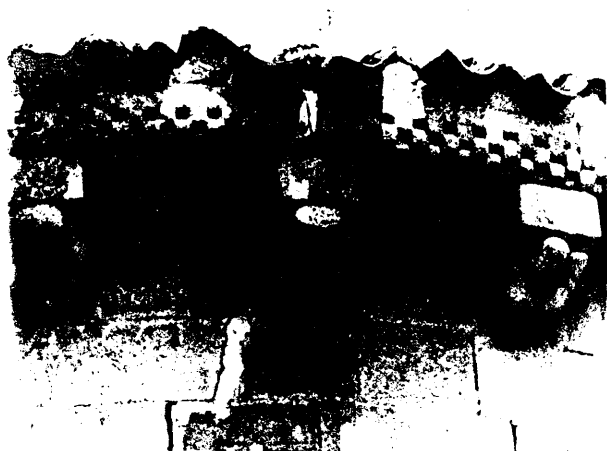


306.- Canes 4, 5 y 6



307.- Can 7 del pres-  
biterio y 8y 9  
del ábside





115

308.- Canes 10, 11 y  
12 del ábside

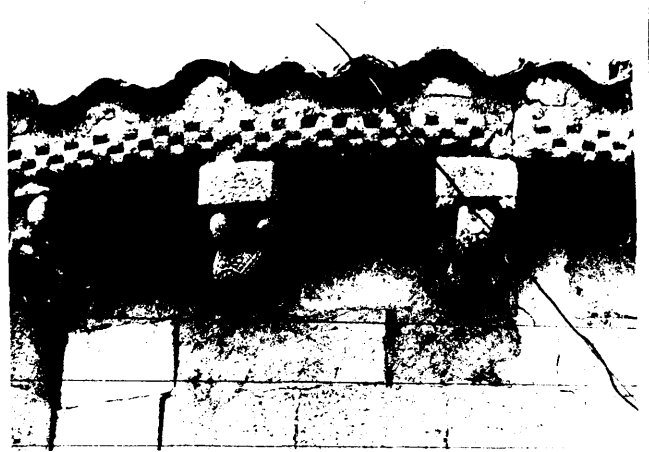
309.- Capitel de la 1ª  
columna del ábside



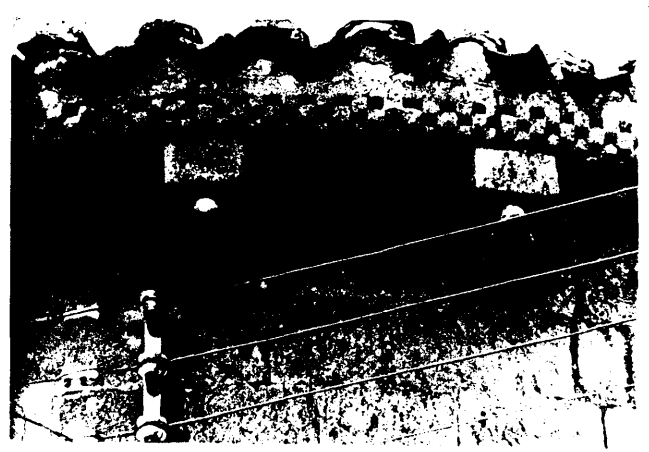
310.- Capitel de la 1ª  
columna del ábside  
(dcha)

116

311.- Canes 13 y 14



312.- Canes 15 y 16



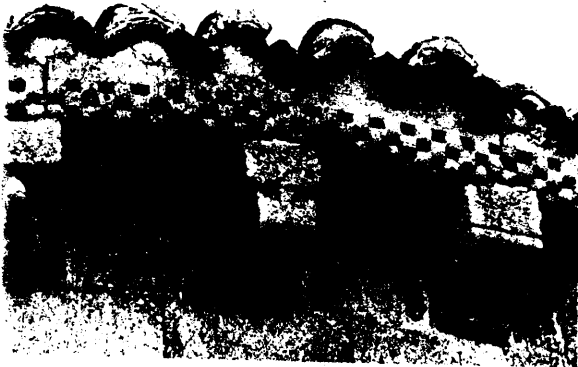
313.- Capitel de la  
2ª columna del  
ábside





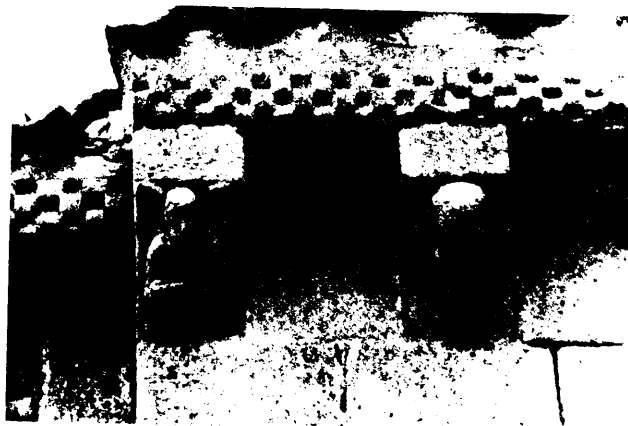
117

314.- Canes 17 y 18

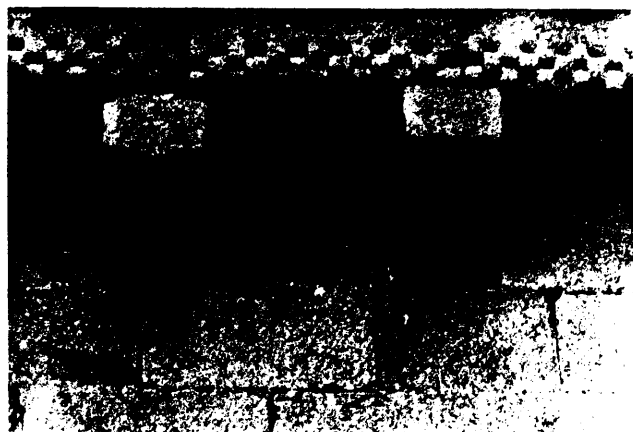


315.- Canes 19, 20 y 21

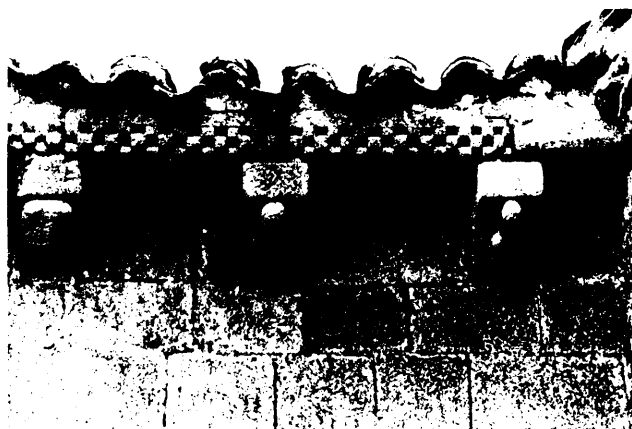
316.- Canes 22 y 23 del  
presbiterio



118



317.- Canecillos 24 y 25



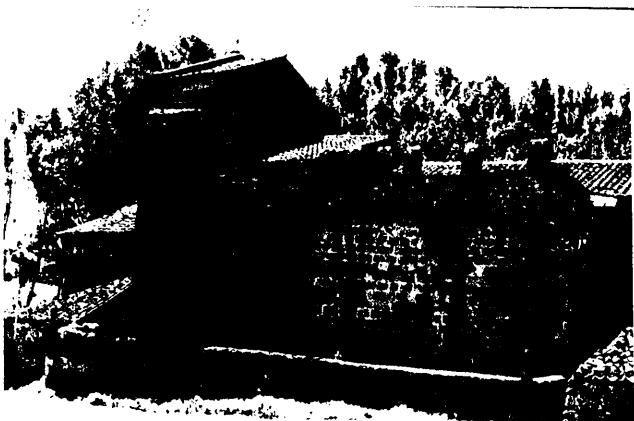
318.- Canecillos 26, 27 y 28

FUENSAUCO

119



319.- Frente sur de la iglesia



320.- Frente norte

PORTADA

120



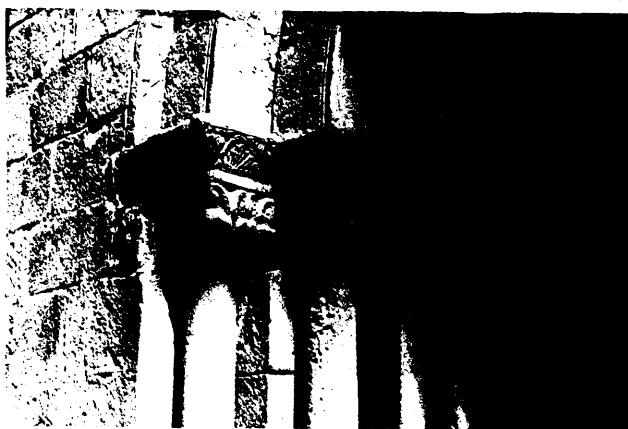
321.- Portada sur



322.- Arquivoltas de la portada

131

323.- Capiteles 1º, 2º  
y 3º de la porta-  
da.



324.- Capitel 4º



325.- Capitel 5º (izda)





122

326.- Capitell 5<sup>u</sup> (dcha)



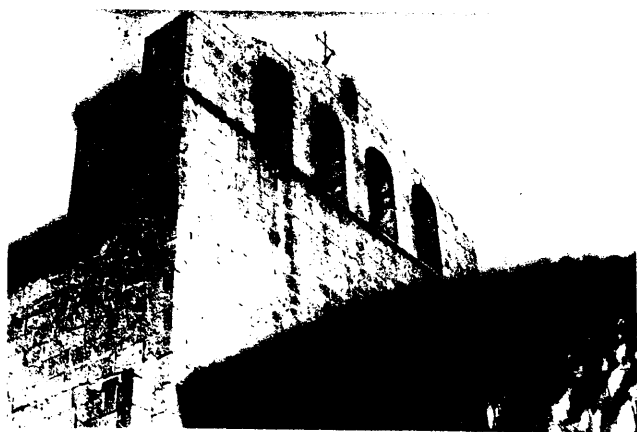
327.- Capitell 6<sup>o</sup>



328.- Capitell 7<sup>u</sup>

ESPADAÑA

123



329.- Espadaña

CABECERA



330.- Abside

124



331.- Ventana del 2º tramo del ábside



332.- Ventana del 3º tramo del ábside



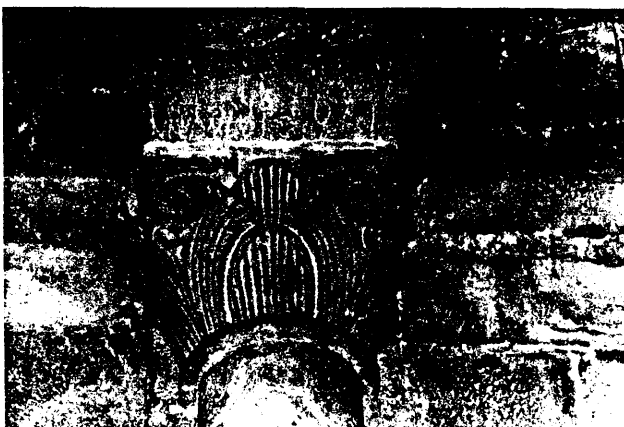
INTERIOR

125

333.- Capitel derecho del  
arco fajón de la  
nave



334.- Capitel izquierdo  
del arco fajón de  
la nave

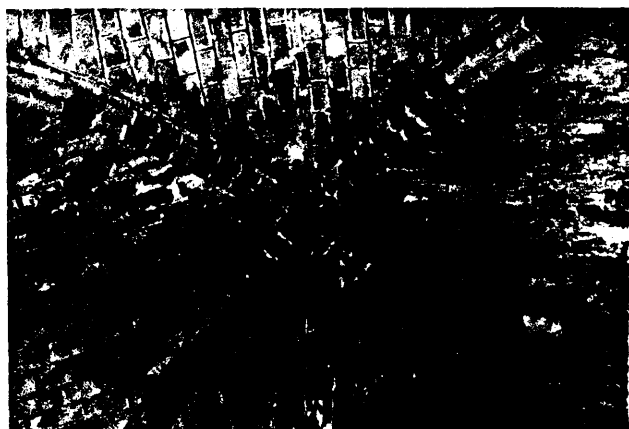
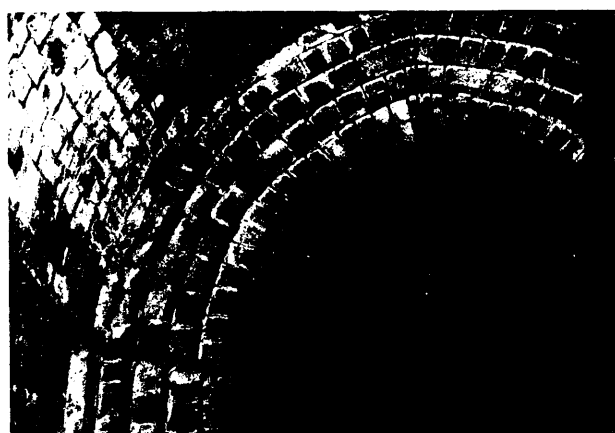


335.- Capitel derecho  
del arco que da  
paso al crucero



126

336.- Arco que separa  
la nave del  
crucero



337.- Bóveda del crucero

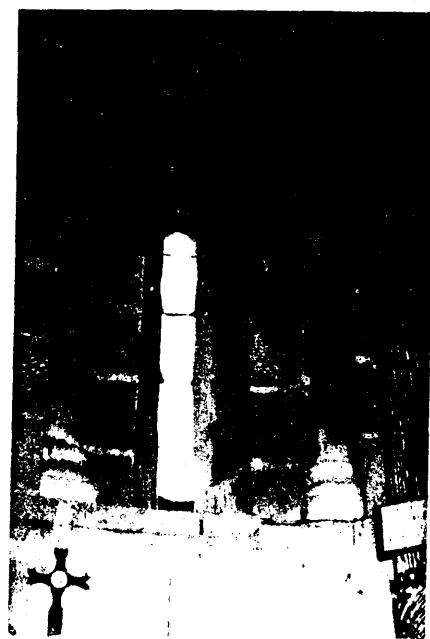
338.- Consola que sujeta  
los nervios de la  
bóveda del crucero





127

339.- Ventana derecha  
del ábside



340.- Ventana izquierda  
del ábside

PILA BAUTISMAL

128



341.- Pila bautismal

PILA BENDITERA



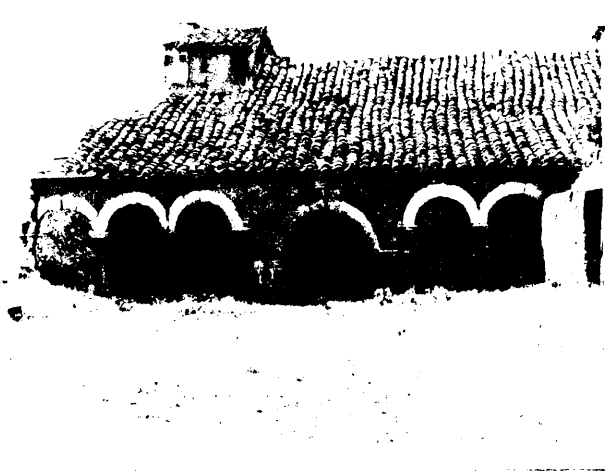
342.- Pila benditera

OMENACA

GALERIA PORTICADA

129

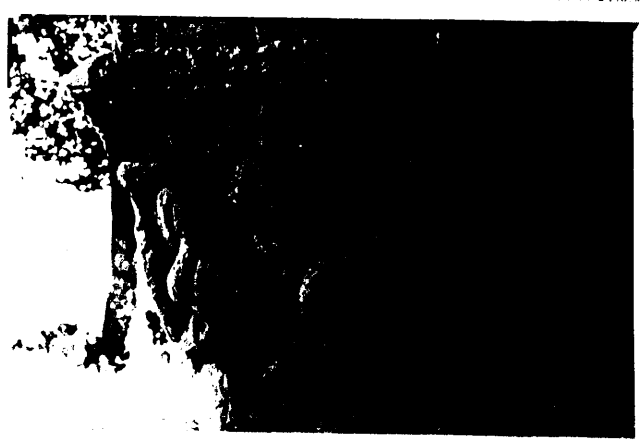
343.- Galeria



344.- Capitel 1º



345.- Capitel 2º





120

346.- Capitel 39



347.- Capitel 49



348.- Capitel 59

ALDEALPOZO

131



349.- Portada sur.

VALTAJEROS

132



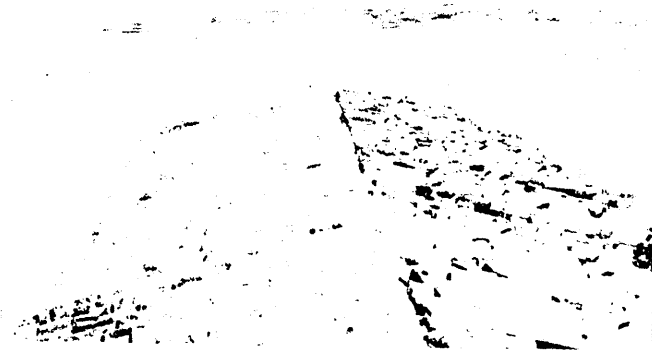
350.- Espadaña en el muro este



351.- Muro norte



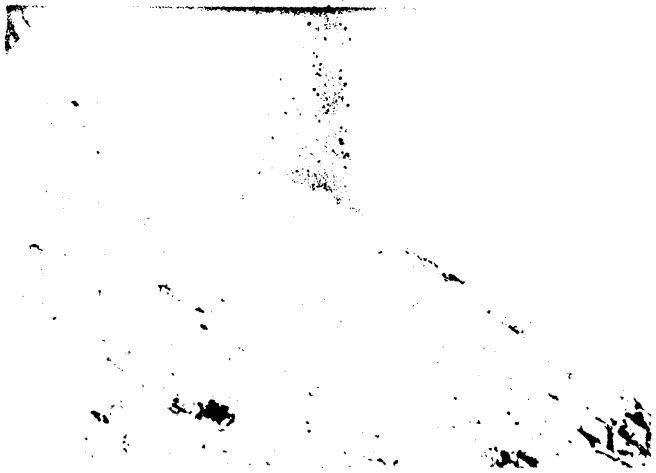
133



352.- Tejado



353.- Matacán sobre  
la portada



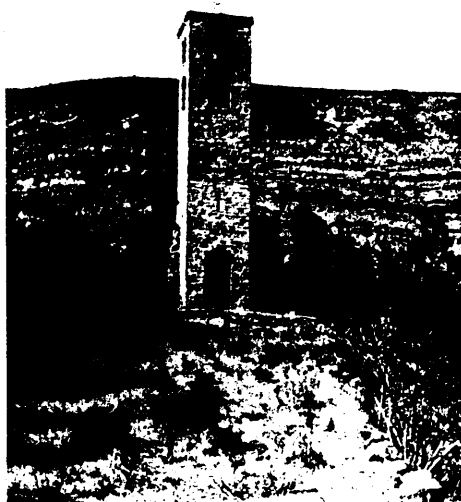
354.- Figura situada  
en el muro sur.

YANGUAS

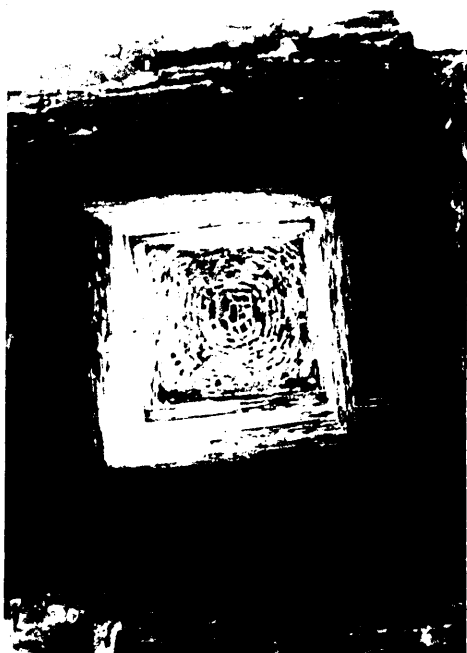
TORRE DE SAN MIGUEL

134

355.- Torre



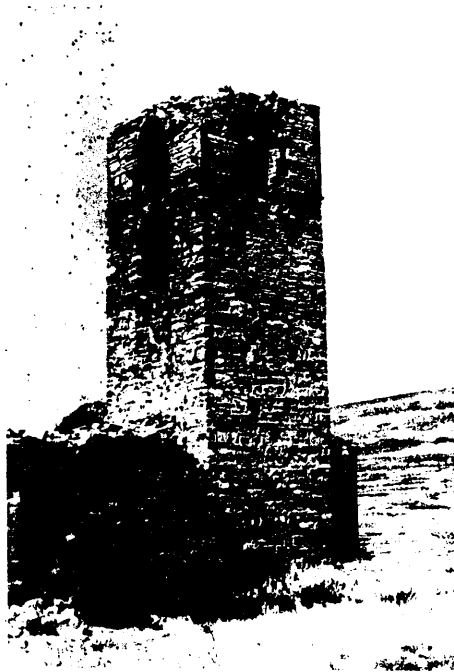
356.- Cúpula de la torre



SAN PEDRO MANRIQUE

TORRE DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL

135



367.- Torre

CERBON

136

368.- Portada



369.- Capites derecha  
de la portada

370.- Capiteles izquier-  
da de la portada





371.- Canecillos 9; 10 y 11 del muro sur



372.- Canecillos del ábside

AGREDA: TORRE DE SAN MIGUEL

138

373.- Torre

374.- Ventana geminada  
oeste

375.- Ventana Norte



AGREDA: SAN JUAN

129



376.- Portada



377.- Arquivoltas

140

378.- Capiteles izquierda



379.- Capiteles derecha



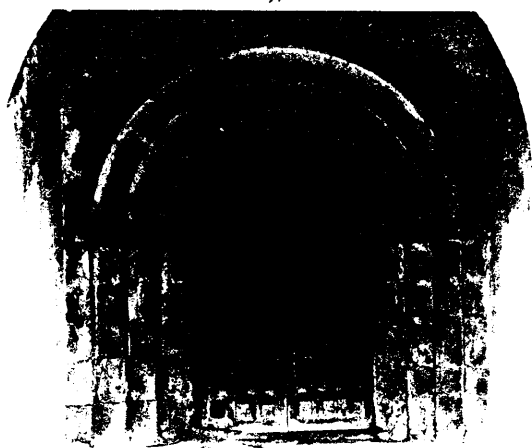
380.- Talla sobre la portada





AGREDÁ: Virgen de la PEÑA

141



301.- Portada

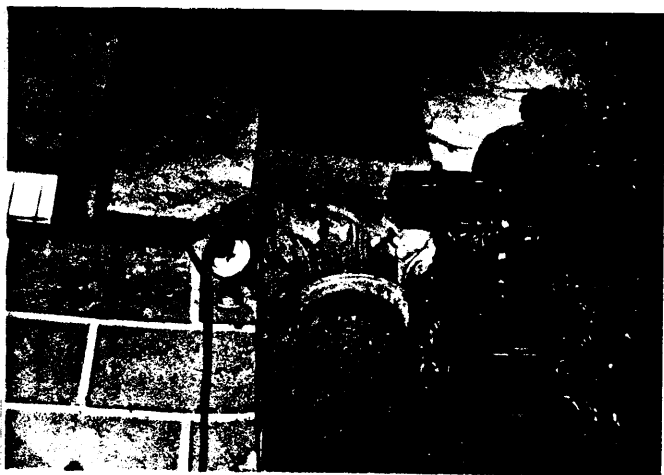


302.- Arquivoltas

MURO DE AGREDA

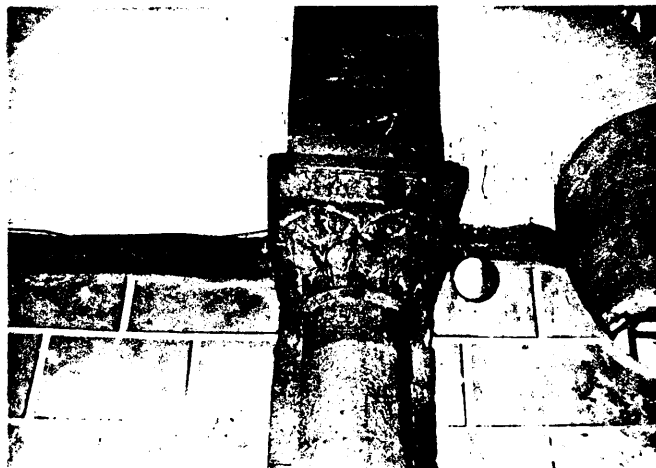
INTERIOR

142



333.- Capitel derecha  
arco de triunfo

384.- Capitel izda.  
arco de triunfo



EXTERIOR



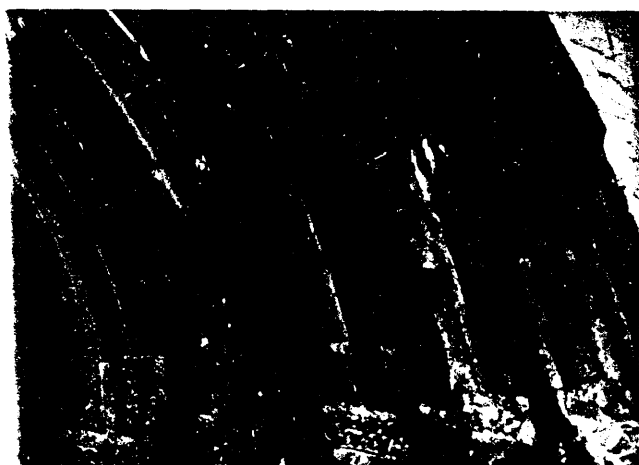
385.- Abside

143



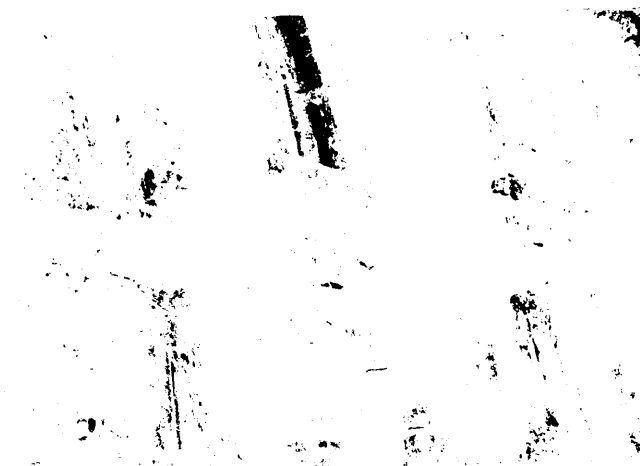
346.- Portada

347.- Arquivoltas



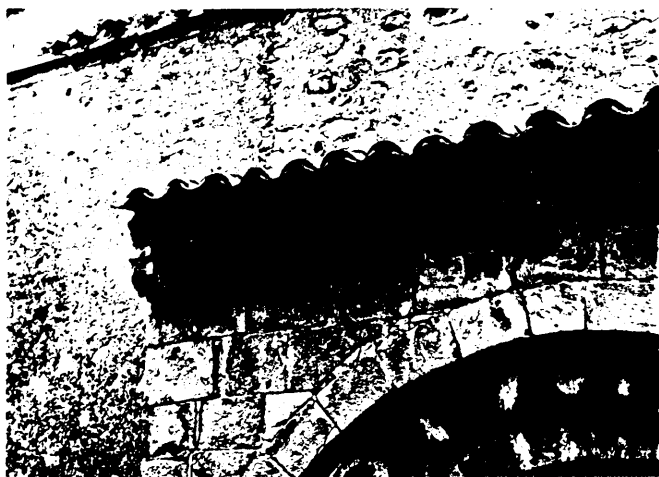
347.- Arquivoltas

388.- Capiteles de  
la portada

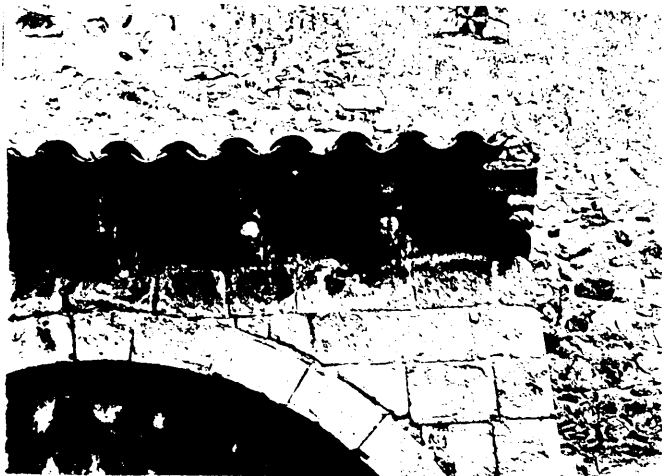


VILLAR DEL CAÑO

164



339.- Canecillos sobre la portada



340.- Canecillos sobre la portada

MIRANDA DE DUERO

145



391.- Canecillos del presbiterio sur



392.- Canecillos del ábside

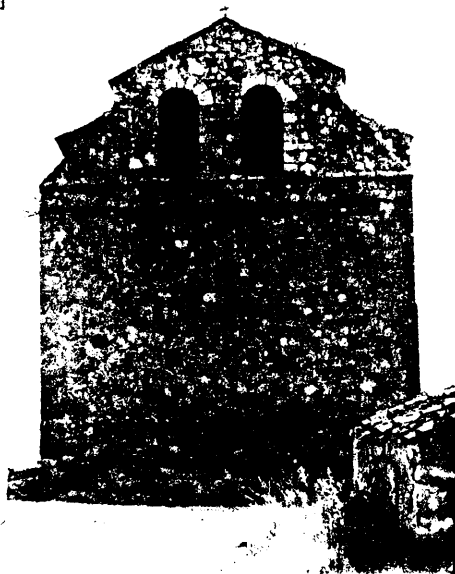
146



393.- Canecillos  
del ábside  
6,7 y 8



394.- Canecillos  
9, 10 y 11  
del ábside



395.- Espadaña

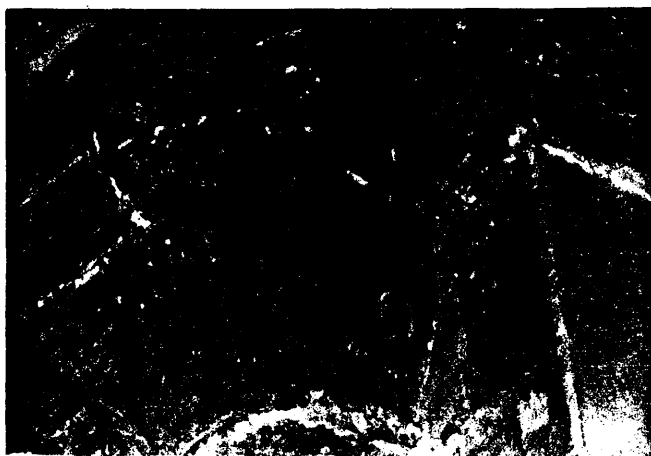
TORRALBA DE ARCIEL

INTERIOR

147

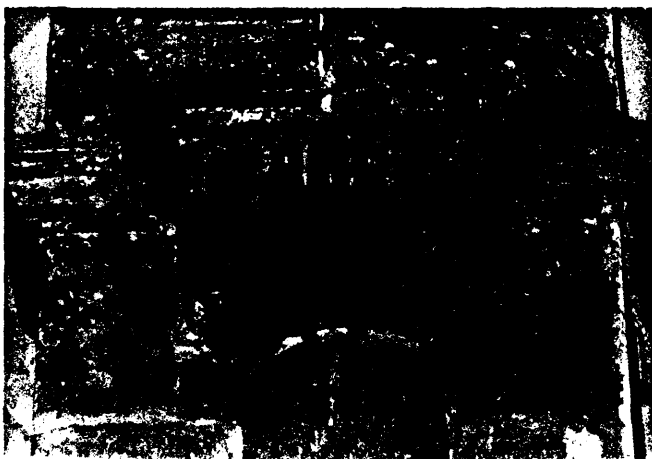


396.- Capitel derecha del  
arco de triunfo



397.- Capitel izquierda del  
arco do triunfo (dcha.)

148



398.- Capitel izquierda del  
arco del triunfo (centro)



399.- Capitel izquierda del  
arco del triunfo (izda)



EXTERIOR

149

400.- Portada



401.- Abside

ALFARRACHE

150



402.- Segundo canecillo del  
presbiterio sur

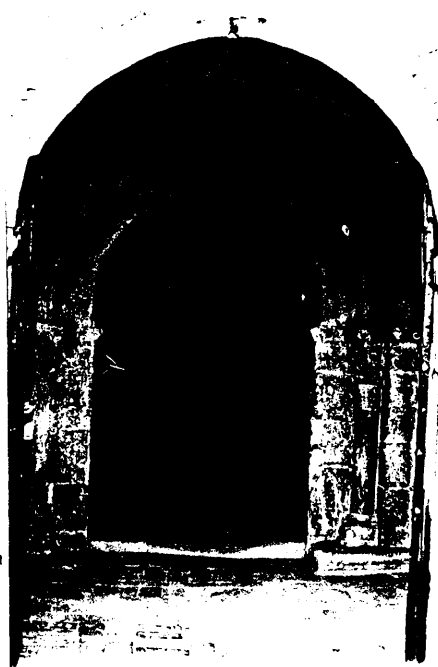
LOS LLAMOSOS

EXTERIOR

151



403.- muro sur con ventana



404.- Portada

152

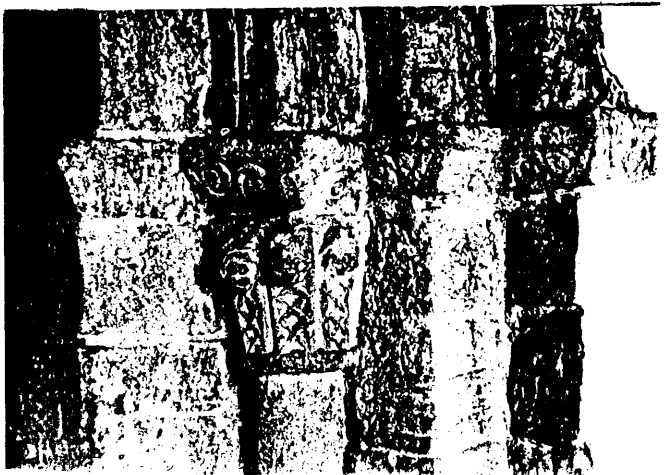
405.- Arquivoltas de  
la portada



406.- Capiteles de la  
izquierda de la  
portada

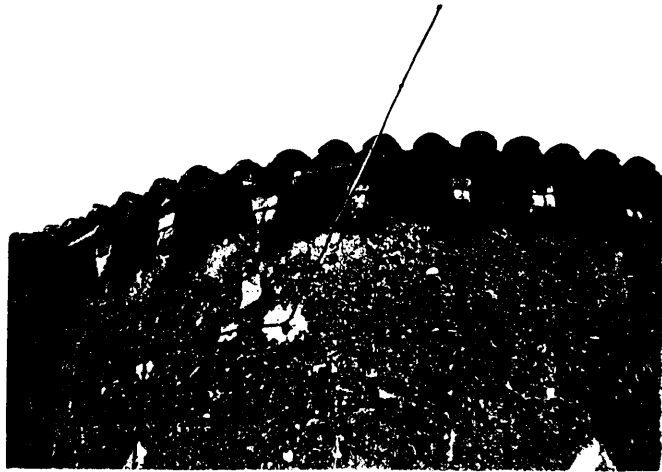


407.- Capiteles de la  
derecha de la  
portada



/53

408.- Abside



409.- Canecillos 10 y 11  
del ábside

410.- Canecillos 15  
del ábside



154



411.- Presbiterio  
norte

INTERIOR



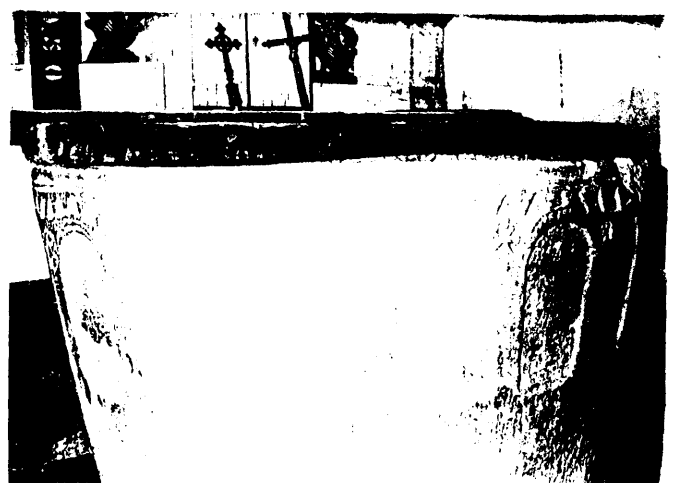
412.- Capitel derecha  
arco de triunfo

413.- Capitel izquierda  
arco de triunfo



PILA BAUTISMAL

155



414.- Pila bautismal

IZANA

EXTERIOR

156



415.- Portada



416.- Arquivoltas





157

417.- Capitel izda.  
portada



418.- 2º Capitel  
portada

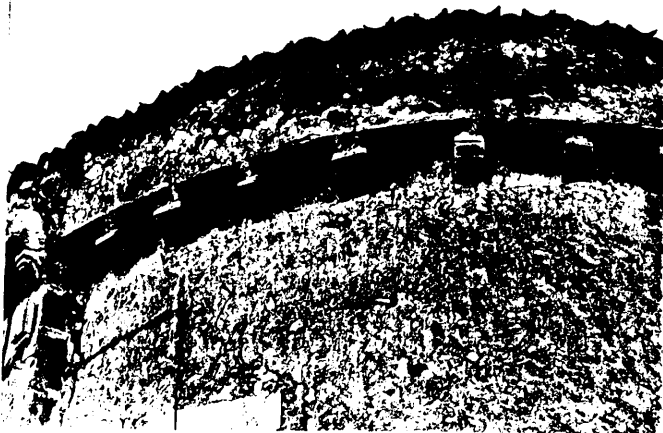


419.- 3º Capitel  
portada

158



420.- Presbiterio y ábside

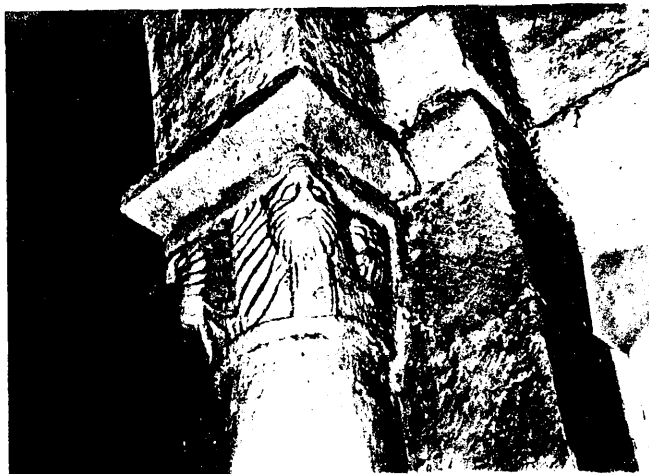


421.- Ábside

INTERIOR

159

422.- Capitel izda.  
arco de triunfo



423.- Capitel derecha  
arco de triunfo



424.- Pila baptismal



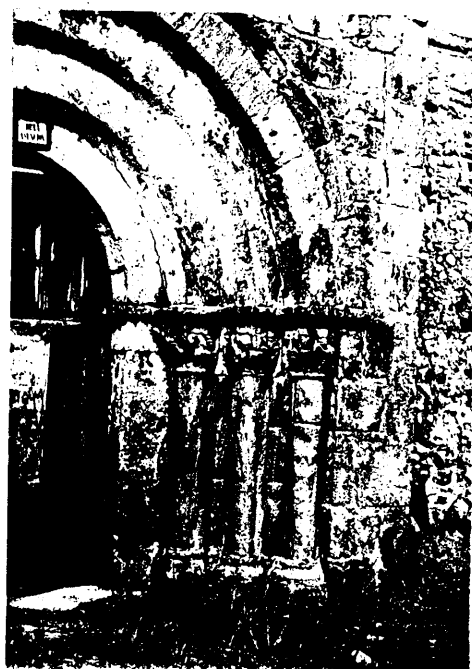
OSONILLA

EXTERIOR

160



425.- Portada



426.- Arquivoltas



161

427.- Capitel 1º de la  
portada



428.- Capitel 2º



429.- Capitel 3º

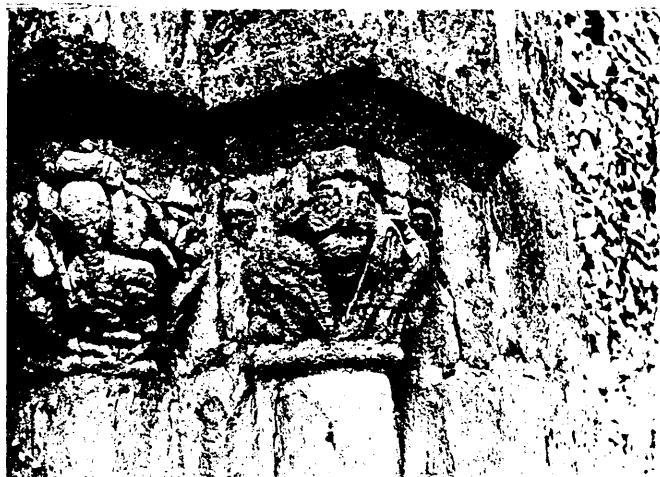


163

430.- Capitel 49



431.- Capitel 59



432.- Capitel 69

INTERIOR



163

433.- Arco de triunfo

434.- Capitel derecha  
arco de triunfo



435.- Capitel izquierda  
arco de triunfo

NEPAS

EXTERIOR

164



436.- Muro sur



437.- Portada



165



438.- Capiteles izquierda de la portada



439.- Capiteles derecha de la portada

156

440.- Abside



441 y 442.- Capitel de la segunda columna del ábside

NOLAY

EXTERIOR

167

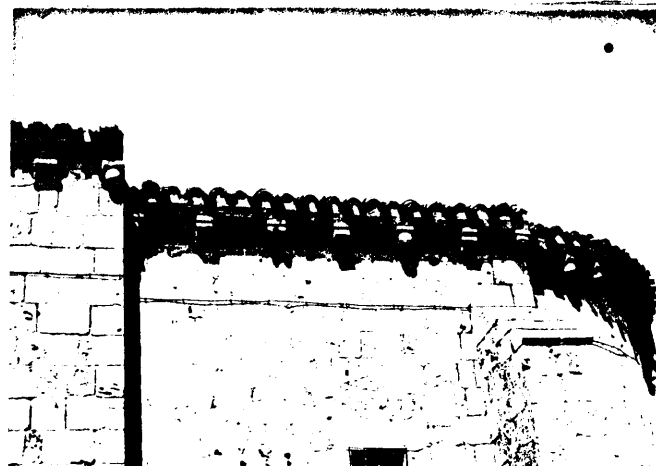
443.- Canecillos del  
muro sur



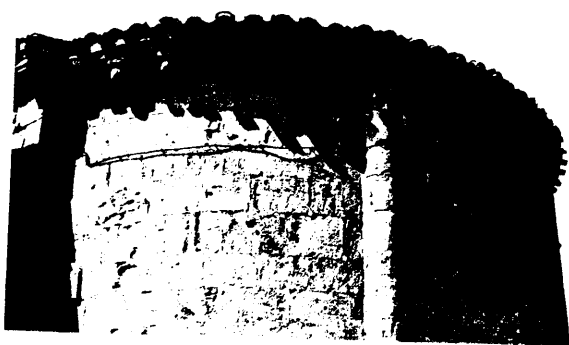
444.- Portada



445.- Presbiterio  
y ábside



168



446.- Primer paño del ábside



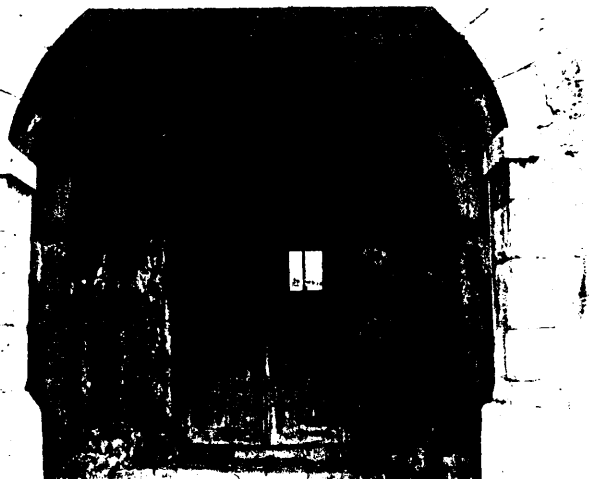
447.- Segundo y tercer paño

MAJAN

EXTERIOR

169

448.- Portada



449.- Primer tramo  
arquivoltas



450.- Segundo tramo  
arquivoltas





170

451.- Tercer tramo  
arquivoltas



452.- Cuarto tramo  
arquivoltas



453.- Quinto tramo  
arquivoltas

171



454.- 1º Capitel portada



455.- 2º Capitel portada

172



456.- 3<sup>a</sup> Capitel portada

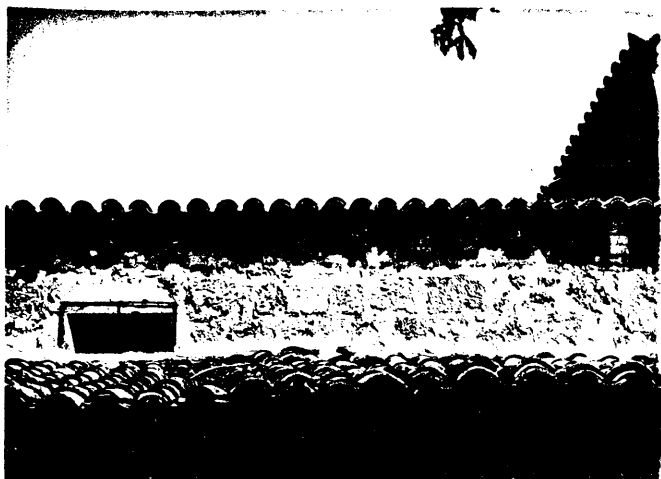


457.- 4<sup>a</sup> Capitel portada



ESCLUSA

173



450.- Canecillos del muro sur

SOLIEDRA

EXTERIOR

174

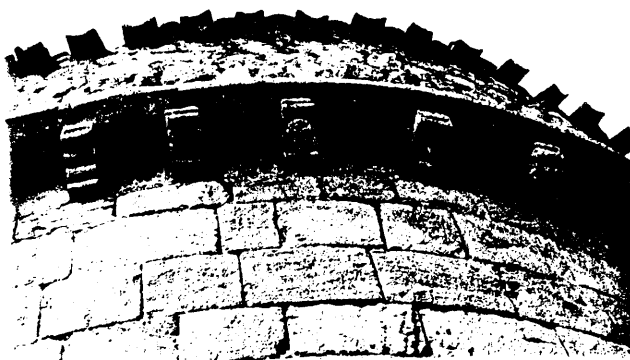


459.- Canecillos del muro sur



460.- Abside

176



461.- Segundo paño del  
ábside

462.- Columna entre el  
segundo y tercer  
paño del ábside

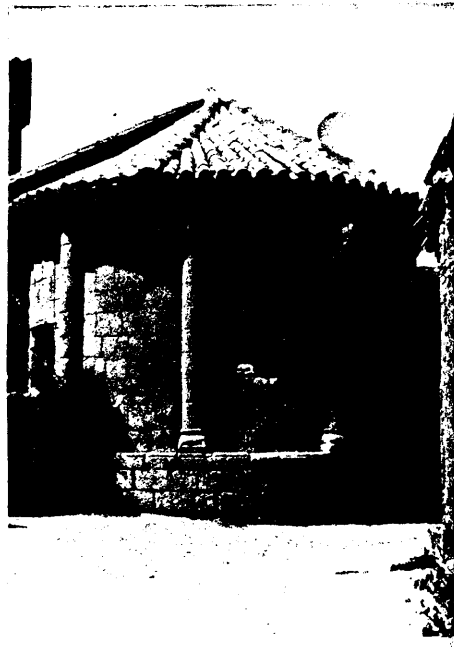


463.- Tercer paño del  
ábside

VIANA DE DUERO

176

464.- Abside



465.- Primer y segundo paño del ábside

147



466.- Segundo paño del  
ábside



467.- Tercer paño

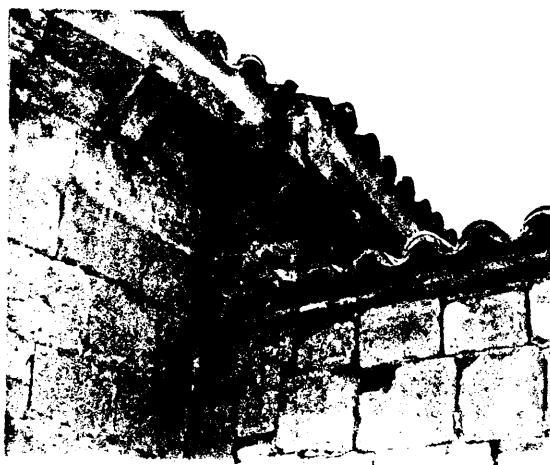


468.- Cuarto y quinto  
paño del ábside

178

469.- Ventana del ábside

470.- Presbiterio norte



INTERIOR



471.- Capitel arco del  
triumfo

EXTERIOR

PERDICES

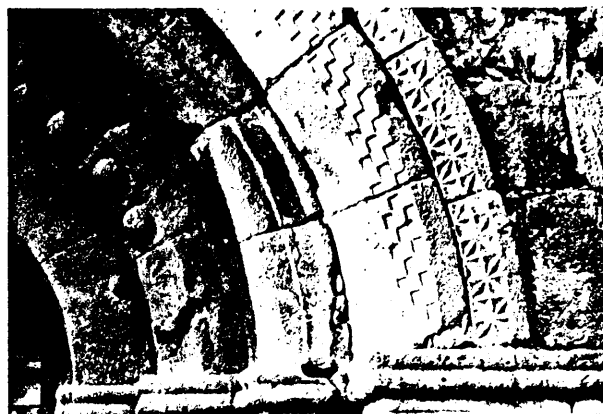
179

472.- Portada meridional



473.- Capiteles de  
la portada

474.- Arquivoltas



475.- Portada norte

180



476.- Abbatia

477.- Torre Norte







181

478.- Segundo tramo  
del ábside



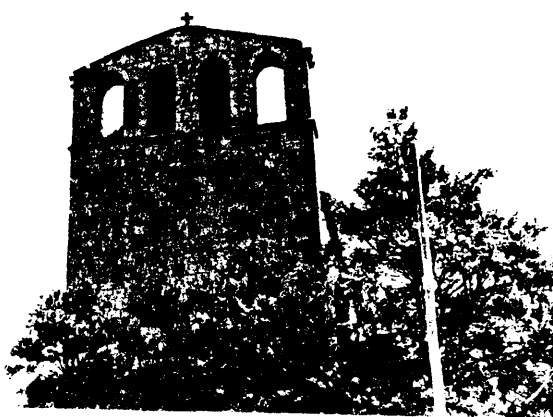
479.- Tercer tramo  
del ábside



480.- Cuarto tramo  
del ábside

172

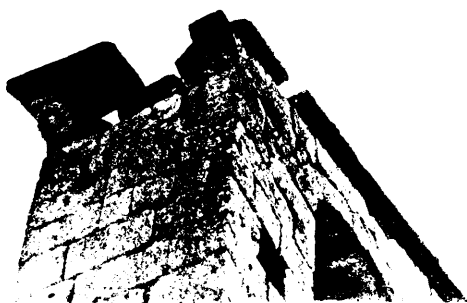
481.- Espadaña



482.- Canecillos  
a la dcha.  
de la espa  
daña



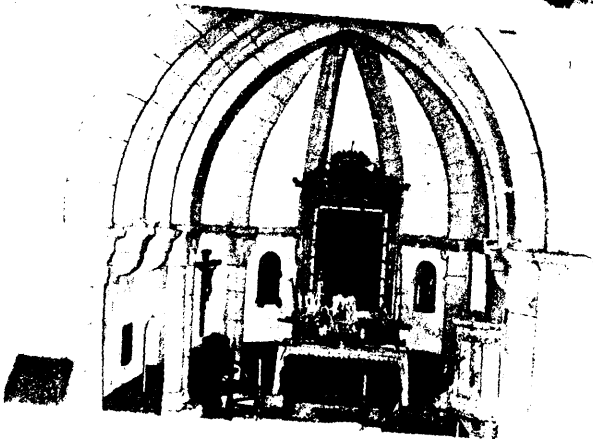
483.- Canecillos  
a la izda.  
de la espa  
daña



INTERIOR

193

4844- Armadura de  
la nave



485.- Cabecera



486.- Capitel derecha  
arco del triunfo



487 y 488.- Capitel izda. del arco de triunfo



184

489.- Capitel derecha  
entre presbiterio  
y ábside

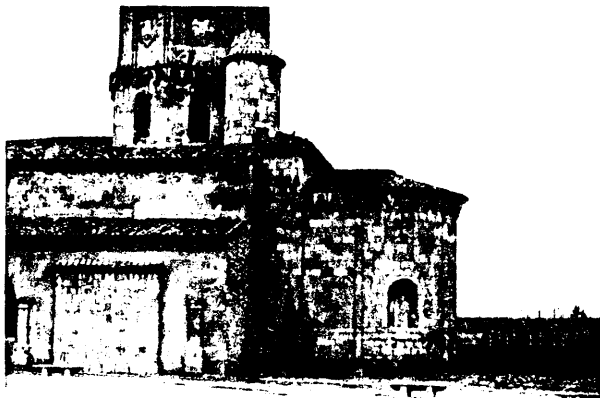
490.- Capitel 3º del  
ábside



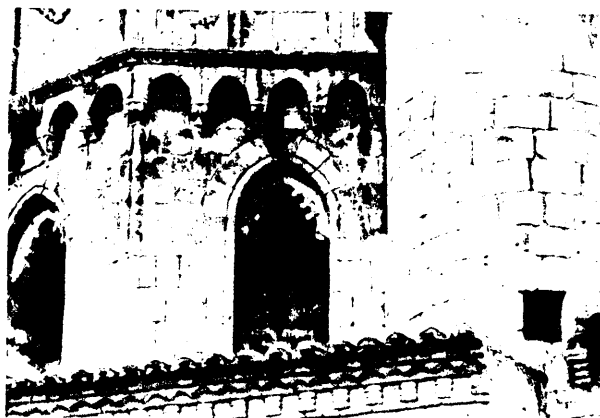
ALMAZAN: SAN MIGUEL

EXTERIOR

185



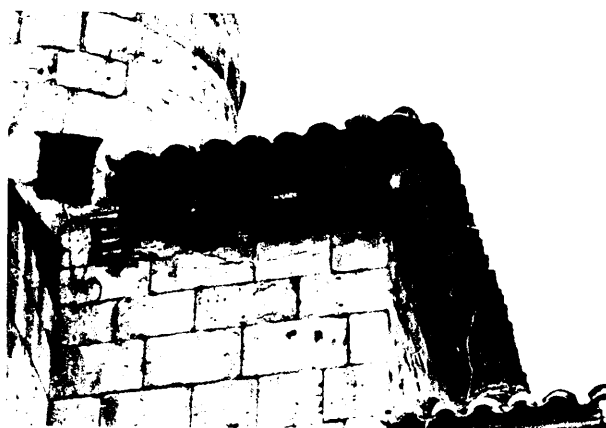
491.- Vista general



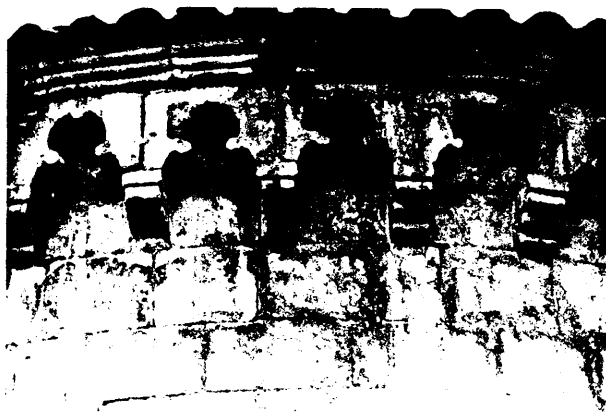
492.- Cimborrio

186

493.- Presbiterio  
sur



494.- 2º Paño del  
ábside



495.- Cornisa del  
ábside

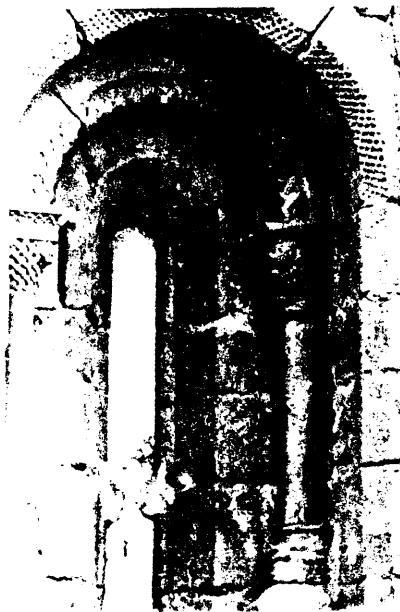




157

496.- Capitel de la  
ventana del  
2º paño del  
ábside

497.- Ventana 3ª paño ábside



498.- Arquivoltas de  
la ventana

188



499.- Capitel dcho. de la 3ª ventana del ábside



500.- Capitel izquierdo



INTERIOR

189

501.- Vista



502.- Ejemplo de basas

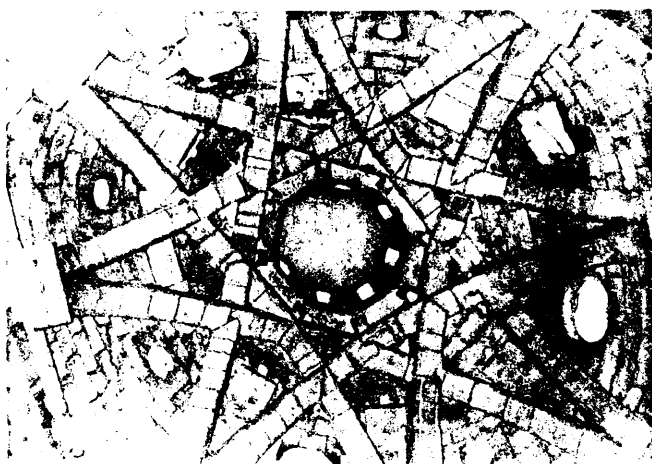
190

503.- Capilla lateral  
Epístola

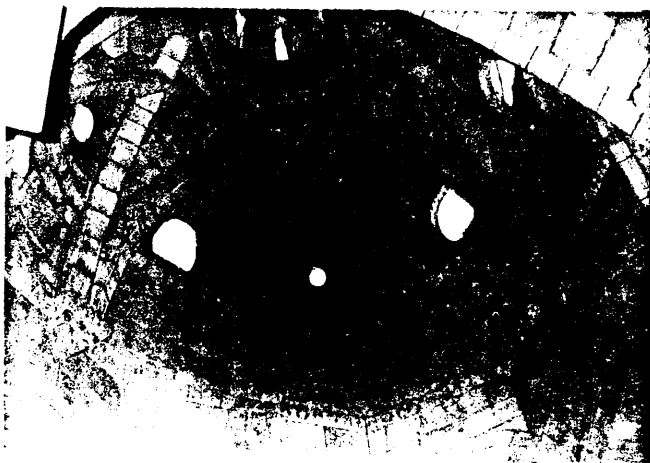


504.- Capilla lateral  
Evangelio

191

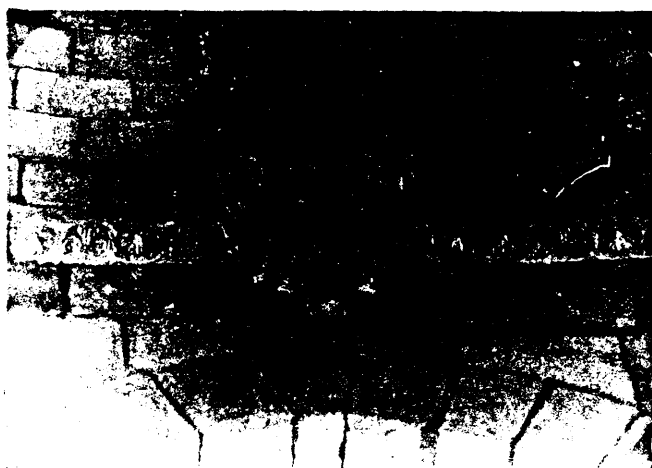


505.- Cúpula sobre el crucero

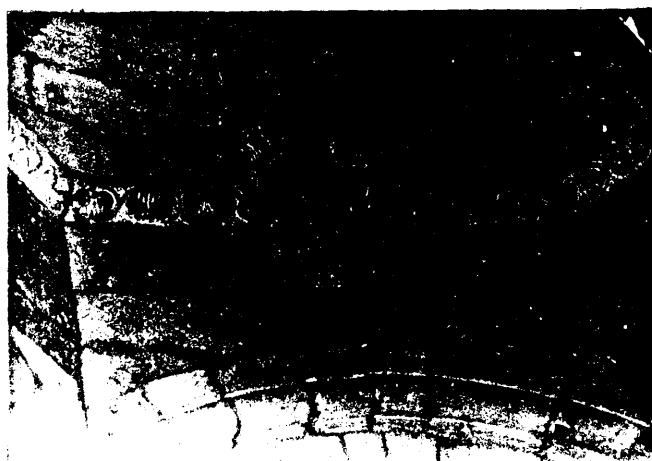


506.- Cúpula

192

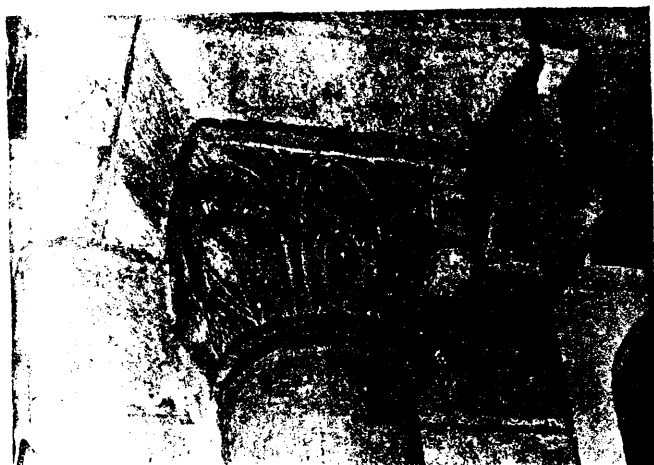


507.- ménsula de la cúpula (7)



508.- ménsula de la cúpula (8)

193



509.- Capitel derecha del arco fajón que separa el segundo del tercer tramo de la nave mayor. (A)

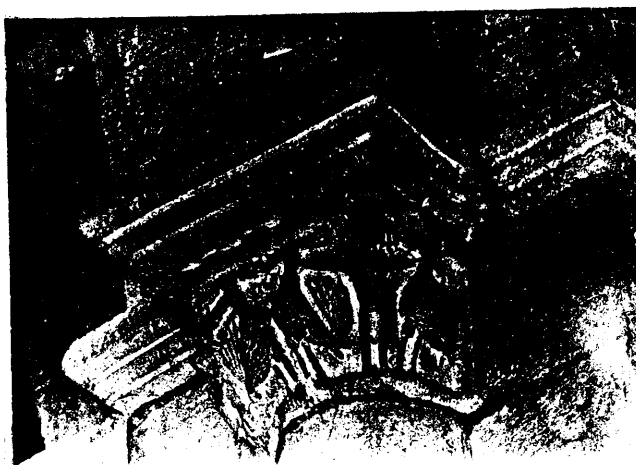


510.- Capitel oeste del perpiñón que separa la nave central de la de la Epistola. (B)



511.- Capitel oeste del perpiñón que separa la nave central de la del Evangelio. (C)

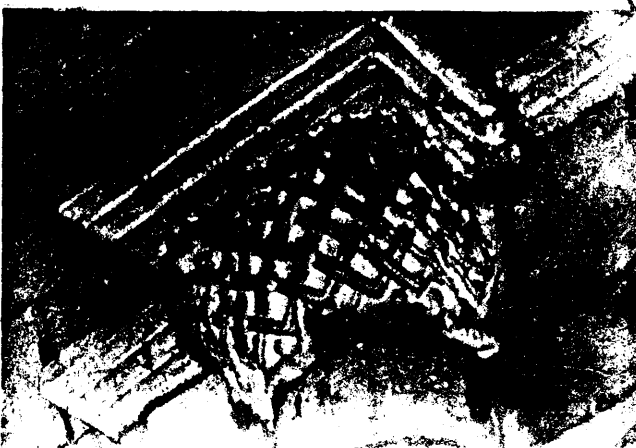
194  
512.- Capitel derecha  
del fajón entre  
el segundo y pri  
mer tramo de la  
nave central (D)



513.- Capitel izquier  
da del mismo  
fajón. (E)



514.- Capitel oeste  
del peripiaño  
que da paso a  
la nave de la  
Epístola. (F)





196

515.- Capitel del este  
del mismo perpia  
ño. (G)

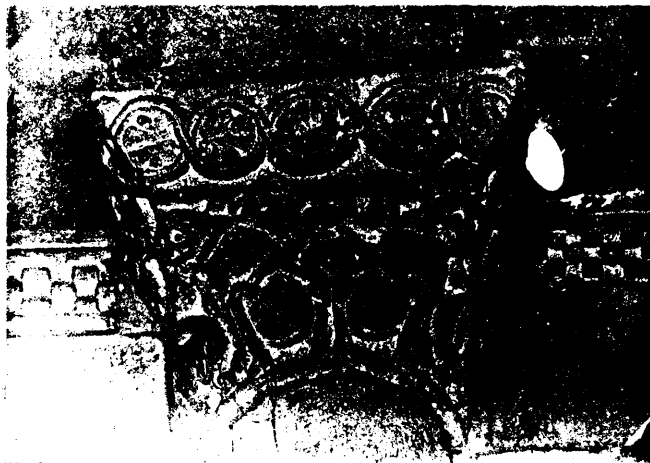


516.- Capitel oeste  
del perpiaño  
que da paso a  
la nave del  
Evangelio. (H)



517.- Capitel derecha  
del arco del  
triumfo. (I)

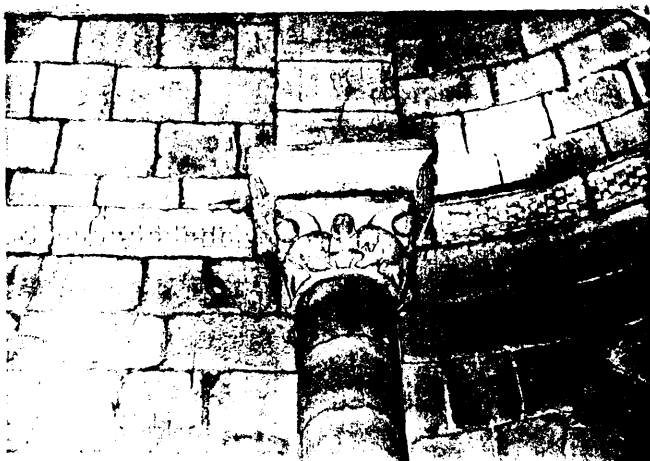
196  
518.- Capitel izda.  
arco del  
triunfo. (J)



519.- Capitel dcha.  
del arco que  
separa el pres  
biterio del  
ábside. (K)



520.- Capitel izda.  
del mismo  
arco. (L)







197

521.- Ventana de la  
derecha del  
ábside



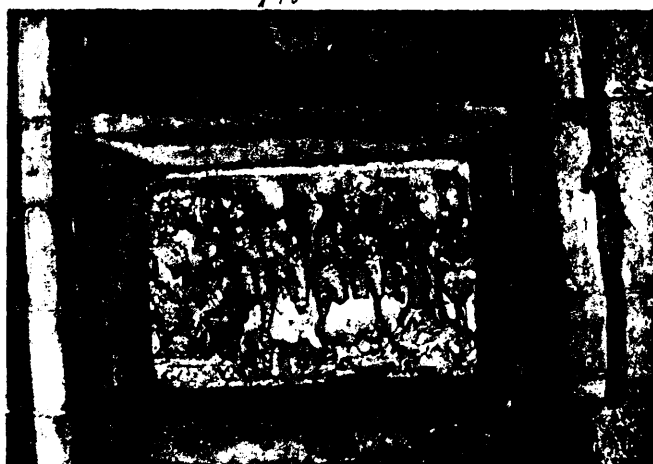
522.- Ventana central  
del ábside



523.- Ventana de la  
izquierda del  
ábside

FRONTAL DE ALTAR

198



524.- Vista general

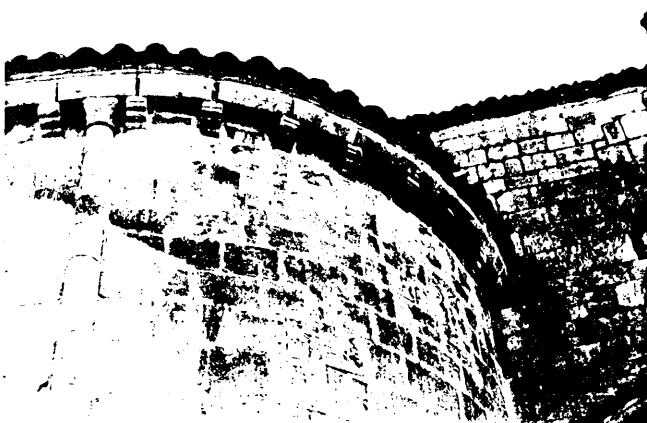


ALMAZAN: NUESTRA SEÑORA DEL CAMPANARIO

199



526.- Absides



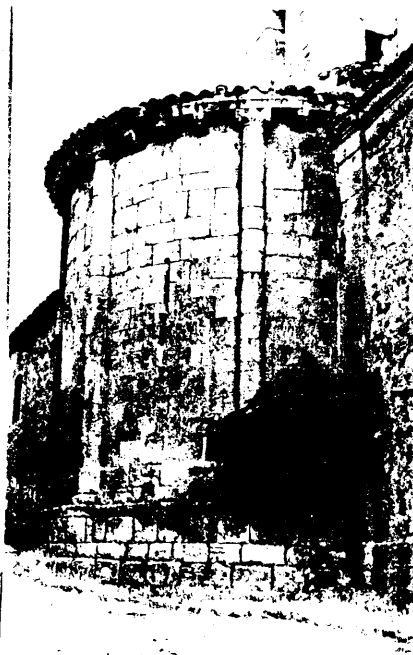
527.- Abside mayor

ALMAZAN: SAN VICENTE

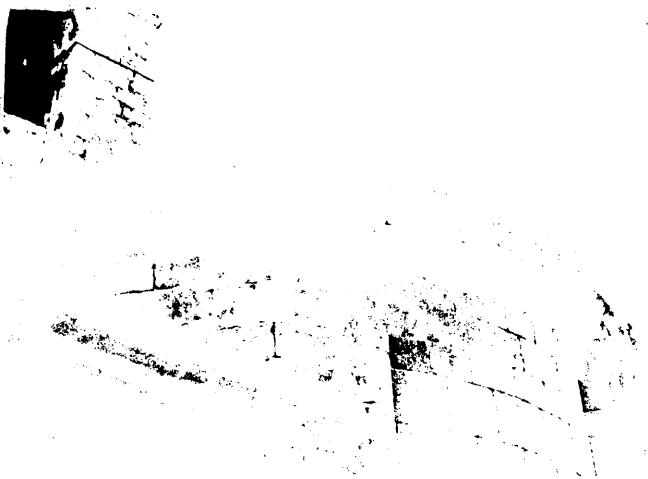
200

528.- Capiteles de la  
portada

529.- Abside



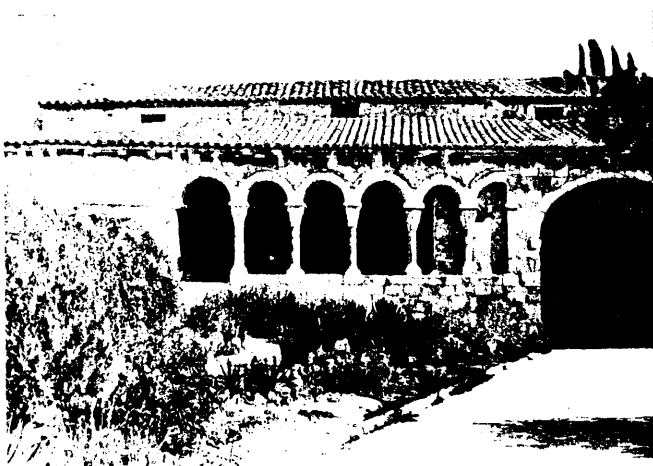
530.- Primer y segundo  
tramo del ábside



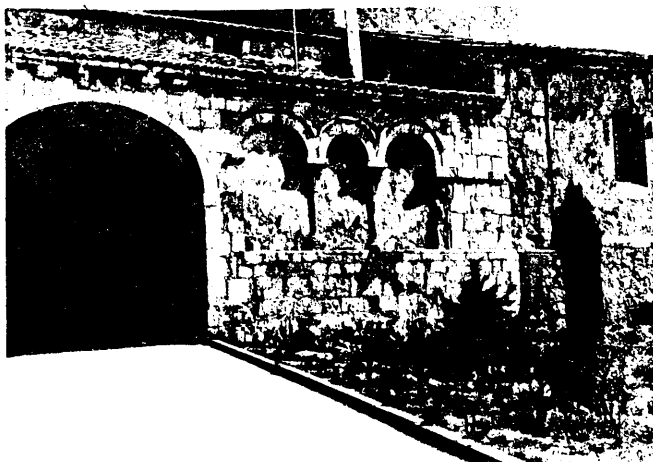
BARCA

GALERIA PORTICADA

901



531.- Vista izquierda de la galeria



532.- Vista derecha de la galeria

502

533.- Portada



534.- Arquivoltas



204

535.- Cariátide de la derecha  
de la galería



536.- Cariátide de la izquierda  
de la galería

205

537.- Capiteles 1º y 2º



538.- Imposta reaprovechada en la galería



539.- Capiteles 3º y 4º









206

540.- Capiteles 5<sup>a</sup>,  
6<sup>a</sup> y 7<sup>a</sup>



541.- 5<sup>a</sup> Canecillo  
de la galería



542.- 7<sup>a</sup> canecillo

207

543.- 11º Canecillo



544.- 12º Canecillo

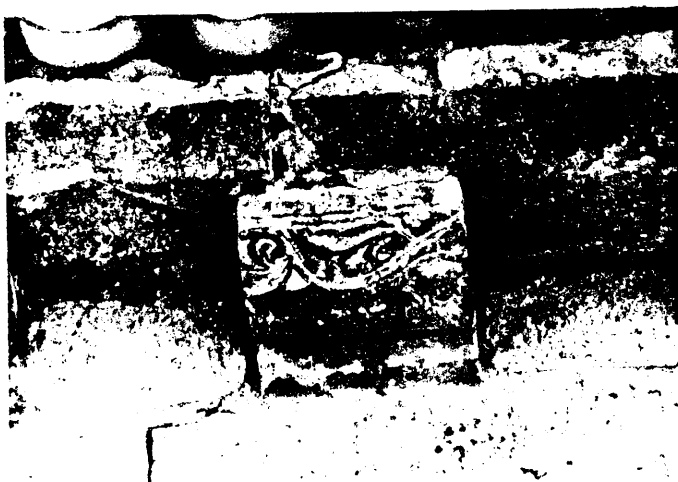
545.- Talla sobre el  
arco central



208

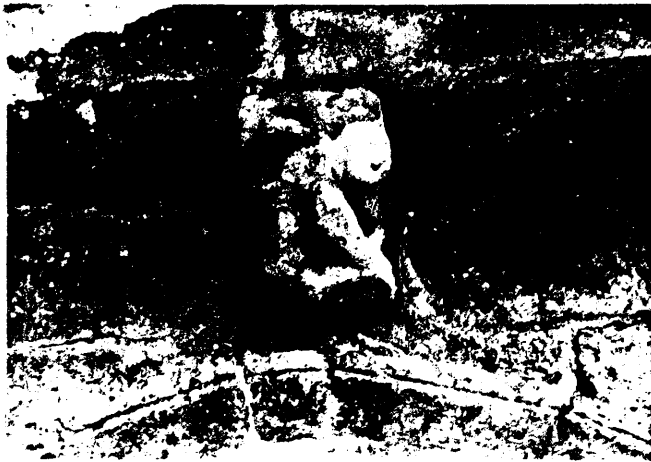


546.- Talla sobre el arco central



547.- 14º Canecillo

309



548.- 19<sup>a</sup> Canecillo



549.- 21<sup>a</sup> Canecillo

